MUSIC
ML
5
S6
v.67

B 989,930

RESEARCH
COPY

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

67. Jahrgang | 24. Februar 1909 | No. 8

Music
ML
5
S6

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in **Berlin**

Inhaltsübersicht.

François Frédéric Chopin. Von August Spanuth.

Aus Berlin. Konzerte.

Musikbriefe aus Leipzig, Bremen, Wien, Lemberg und London.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

Besprechungen neuer Musikalien.

Anzeigen.

Für Redaktion und Verlag bestimmte Zusendungen sind zu adressieren an die

SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.

Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Expedition für den Buch- und Musikalienhandel

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Abonnements- und Insertions-Aufträge aus **Bayern, Württemberg, Baden** und **Oesterreich-Ungarn** werden angenommen bei der

Generalvertretung der „Signale", München,

Theatinerstrasse 38.

UNIV OF MICH

Konzert-Direktion Daniel Mayer

LONDON.

Adresse: **Chatham House, George Street, Hanover Square, London.**

Haupt-Agentur der erstklassigen Künstler.

Arrangierung von Konzerten und Tournéen in London und allen grösseren Städten in Grossbritanien und Irland.

Tournéen in Amerika, Australien und Süd-Afrika arrangiert.

Telegram: „Keynote, London."

Steinway & Sons

New York = Hamburg

Flügel und Pianinos

Über 130 000 im Gebrauch.

Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hoflieferanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Vertretung und Niederlage in **Berlin** bei Herrn **Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.**

Den verehrten Institutsleitern und Dirigenten zur gefl. Kenntnisnahme, dass die überall stürmisch gefeierte

Violin-Virtuosin

MISS

KATHLEEN PARLOW

unserem Bureau ihre

ALLEIN-VERTRETUNG

übertragen hat. Die Künstlerin ist nur noch für **wenige Daten im Februar** und **März 1910** disponibel und sind daher etwaige Engagementsaufträge baldigst zu senden an die

Konzert-Direktion
SALTER Berlin.

ML 5 S6

UNIV. OF MICH.

Kathleen Parlow

im Leipziger Gewandhaus

am 26. November 1908.

Ihr Sieg im Gewandhause war unbestritten . . . Wie fein diese Musikseele empfindet, zeigte namentlich der Vortrag des Andante im Konzert und der schönen „Sérénade mélancolique" Tschaikowskys.

(Dr. W. Niemann, Leipzig. Neuest. Nachr.)

Eine edelversonnene, poetisch-musikalische Natur mit wunderbar tiefen Empfindungsquellen. Ein Vortrag von kühnem rhapsodischem Schwung und stolzer Sicherheit. Eine Technik, die auf Gipfeln schreitet . . . Die Künstlerin hat so schön, so poesievoll-verklärt gespielt, dass das Auditorium tiefbewegt lauschte. (Paul Daehne, Leipz. Abendzeitung.)

Kathleen Parlow beglückte mit ihrem wunderbar schöntonigen, durchaus intonationsreinen und technisch-fertigen Vortrage des Mendelsohnschen Konzertes, und entzückte mit der warmtönigen, respektive perfekt virtuosen Darbietung von Tschaikowskys „Sérénade mélancolique" und Wieniawskis D-dur-Polonaise. (Arthur Smolian, „Signale").

Ausserordentlich grosse und sichere Technik, viel natürliches Gefühl und Schönheit des Tons zeichneten auch gestern wieder ihr Spiel aus. . . . Zwei Solostücke spielte Frl. Parlow vollendet schön: Tschaikowskys „Melancholische Serenade" mit köstlichem Ton und träumerisch sinnendem Ausdruck, Wieniawskis D-dur-Polonaise keck und jugendlich übermütig.

(Eugen Segnitz, Leipz. Tageblatt.)

Ausschliessliche Vertretung:

Konzertdirektion NORBERT SALTER, Berlin.

No. 8. **Berlin, 24. Februar.** **1909.**

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von **Bartholf Senff.**

Siebenundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Erscheinen jeden Mittwoch. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnements- und Inseratenannahme für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn bei der **Generalvertretung** der „**Signale**“, **München,** Theatinerstrasse 38. — Abonnement für Frankreich bei **Max Eschig** in Paris, 13 Rue, Laffitte; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Alfred Lengnick & Co.,** London, W. 57/58 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt;** für Amerika bei **Breitkopf & Härtel,** 24 West 20. Street und **Brentano,** Union Square, New-York.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 70 Pf.
Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion der Signale für die musikalische Welt, G. m. b. H.:
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Fernsprecher: Amt 6, No. 1073.

François Frédéric Chopin.

„Ein Jahr zu früh!“ wird mancher Leser ausrufen, wenn er die Ueberschrift liest: erst im nächsten Jahre seien Erinnerungsartikel zu Chopin's hundertstem Geburtstage fällig. Vielleicht ist der Einwand berechtigt, vielleicht auch nicht; auf keinen Fall wäre es ein besonderes Unglück, wenn man sich schon neunundneunzig Jahre nach der Geburt eines grossen Mannes an dessen Bedeutung mit Nachdruck erinnern liesse. Die Hauptsache bleibt, dass der Augenblick ein günstiger ist, dass nicht jemand verwundert fragen kann: was soll uns der Name gerade jetzt? Nun, was Chopin betrifft, so mag es wohl in dieser Periode der Richard Strauss-Ekstase ganz angebracht sein, ein wenig über Chopin und sein Werk nachzudenken. Nicht dass man angefangen hätte ihn zu vernachlässigen; aber es wird sich lohnen, gerade jetzt einmal nachzusehen, ob Chopin im Bewusstsein der musikalischen Welt auch richtig rubriziert und etiquettiert worden ist, und vor allem, ob seine Erscheinung unserem Komponisten-Nachwuchs nicht als Mahnung dienen könnte, das Heil der Zukunft nicht ausschliesslich in gewaltigen Dimensionen und forcierter Ausdruckssteigerung zu suchen.

Zunächst aber das Notwendigste über den äusseren Anlass zu diesen Erörterungen, über das Datum von Chopin's Geburt. Lange Jahre hindurch war der 22. Februar 1810 ziemlich allgemein als sein Geburtstag angenommen worden; auch steht dieses Datum auf seinem Leichenstein auf dem Père la Chaise in Paris ein-

gegraben. Aber dann kamen Karasowski und andere, die nach Mitteilungen von Chopin's Familienmitgliedern den 1. März 1809 als den Tag seiner Geburt angaben. Endlich veröffentlichte anfangs der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts Alexander von Polinski als scheinbar unumstösslichen Beweis für die ursprüngliche Annahme den kirchlichen Geburtsschein Chopin's. Da stand zu lesen, dass dem Nicolai Choppen und seiner Gattin, geborenen Justina von Krzgzanowska, in Zelazowa-Wola am 22. Februar 1810 ein Sohn geboren und am 23. April desselben Jahres auf die Namen Francois Frédéric getauft worden sei. Da dieses Geburtsattest aber Frédéric's Vater irriger Weise als einen Musiker bezeichnet, wird man an die Tatsache erinnert, dass auch Kirchenbücher zuweilen ungenaue Eintragungen enthalten. Ferner ist es auffällig, dass die Taufe erst zwei Monate nach der Geburt in der zuständigen Kirche in Brochow erfolgt sein soll, denn in katholischen Ländern bleiben die Kinder meistens nicht so lange ungetauft. Es ist also wohl denkbar, dass auch in Polen die Kirchenbücher nicht immer mit skrupulöser Genauigkeit geführt worden sind. Gab man dem Vater einen falschen Beruf, dann irrte man sich vielleicht auch in der Jahreszahl, zumal man ja nicht ahnen konnte, wie berühmt einst dieseser Chopin werden, und welche Bedeutung man später dem Datum seiner Geburt beilegen würde. Endlich: was hätte jene Schwester Chopin's veranlassen sollen, ihren berühmten Bruder ein Jahr älter erscheinen zu lassen, als er wirklich war?

Einerlei, ob Chopin's Geburt in das Geburtsjahr Mendelsohn's fällt oder nicht, schon die Betrachtungen, die man in diesem Monat dem letzteren gewidmet hat, verleiten dazu, sich auch mit Chopin's Bedeutung für die moderne musikalische Entwickelung zu beschäftigen. Beide haben ja wie wenige andere Schule gemacht, nur dass die Nachahmer Chopin's weit mehr als diejenigen Mendelssohn's am Formalen, Aeusserlichen ihres Vorbildes kleben blieben: seinen Klaviersatz haben sie mit mehr oder weniger Geschick nachzubilden verstanden, das seltsame Gemisch von Melancholie, Weltschmerz, Liebessehnen, Trotz, ritterlicher Gesinnung und eminentem Klangsinn, aus dem er entstanden, blieb als ein allzupersönliches Charakteristikum unnachahmlich.

Chopin hat der Mit- und Nachwelt seine Abschätzung und Beurteilung nicht eben leicht gemacht. Trotzdem er sein Bestes und Grösstes nur in kleinen Formen gab und für das populärste aller Musikinstrumente schrieb, gingen von jeher die Meinungen über seine Bedeutung weit auseinander. Es gibt noch heute Musiker von solch bewusster „Gediegenheit", dass sie ihm innerlich nicht mehr zugestehen mögen als das Verdienst, die „Salonmusik" auf eine höhere Stufe gehoben zu haben. Schumann lohte zwar in Begeisterung auf, als er die erste Bekanntschaft mit Chopin's Musik machte; Wagner aber erkannte doch nur einen Teil seiner Kompositionen als bedeutend an, trotzdem es sich vielleicht nachweisen lässt, dass er selbst von Chopinschen Modulationen

innerlich nicht unbeeinflusst geblieben ist. Die vielen aber, die sich Grösse nicht ohne grosse Dimensionen vorstellen können, glauben sich schon deshalb zur Reserviertheit verpflichtet, weil Chopin nur Klavierkomponist geblieben ist. Wie ungleich Chopin's Musik grade auf Musiker wirkt, geht übrigens auch aus der ausserordentlichen Verschiedenheit der Interpretationen hervor, die seinen Werken zu teil werden. Eine Tradition des Chopin-Vortrags konnte nicht einmal durch seine persönlichen Schüler etabliert werden, denn mittlerweile änderte sich ja das Instrument selbst, das Klavier, so beträchtlich, dass ein ganz anderer Modus der mechanischen Tonerzeugung notwendig wurde. Wer sich von einem Chopin-Schüler hat vormachen lassen, wie Chopin selbst z. B. die Oktaven in der As-dur-Polonaise auf seinem Pleyel'schen Klavier zu spielen pflegte, wird einsehen, dass auf unserem modernen Konzertflügel eine solche „gleitende" Ausführung unmöglich ist. Und nun gar die Anwendung des „Tempo rubat"! Hat irgend ein anderer Komponist auch nur im entferntesten so arg unter dessen willkürlicher Anwendung zu leiden, wie grade Chopin? Der Gebrauch des „tempo rubato" ist eine solch delikate Sache, dass er wohl durch Korrektur verbessert, aber nicht eigentlich gelehrt werden kann. Und wenn sich seine persönlichen Schüler auch die grösste Mühe gegeben haben mögen, grade hierin den Meister zu kopieren: ein einigermassen genaues Festhalten des Vorbildes war doch unmöglich. Dafür ist jenes „rubato" zu sehr Sache der innersten persönlichen Empfindung.

Werke, die so verschieden reproduziert werden, müssen ebenso verschiedenartig beurteilt werden, und eine Umfrage bei namhaften Musikern — und zwar nicht blos bei Pianisten, — was ihnen Chopin sei und wie sie ihn rangieren, möchte ein ergötzlich-buntes Resultat geben. Dennoch würden wohl nur wenige versäumen, das aristokratische Element in seiner Musik zu betonen. Es ist unverkennbar und echt, denn es ist bei ihm keine Attitude, es ist angeboren; und es ist gerade deshalb auch verständlich, wenn solche, die Chopin nur mit dem äusseren Ohr vernehmen, den Eindruck des Salonmässigen in seiner Musik zu finden glauben. Aber Chopin war ja nicht blos Aristokrat in seinen musikalischen Emanationen, er war es auch in seinem ganzen Lebensstil, in seiner Lebensauffassung, in seiner äusseren Erscheinung und vor allem in seinen Gefühlen gegenüber der Oeffentlichkeit. Da ist es nun freilich nicht ohne satyrischen Beigeschmack, dass so viele Werke dieses Ton-Aristokraten tagtäglich von der klavierspielenden Plebs totgeschlagen werden.

„Auch kleine Dinge können kostbar sein", hat Paul Heyse sehr hübsch gesagt und Hugo Wolf noch viel schöner gesungen; niemand aber hat es eindringlicher bewiesen, als Chopin. Man braucht nur seine Präludien (op. 28) zur Hand zu nehmen, um sich dessen bewusst zu werden. Und es ist grade diese Konzentriertheit des Ausdrucks, diese aristokratische Genügsamkeit in der Ausbeutung des Inhalts, die man als leuchtendes Exempel einer

aristokratischeren Kunst der modernen Redseligkeit, der Uferlosigkeit des Gestaltens, der Massenhaftigkeit der Ausdrucksmittel entgegenstellen darf. Nicht als wenn das Heil der Tonkunst darin läge, dass unser Komponisten-Nachwuchs ferner nur noch epigrammatische Präludien à la Chopin schriebe; ist doch Chopin selbst in dieser epigrammatischen Art manchmal zu weit gegangen, hat er uns doch zuweilen bloss die Skizze eines köstlichen Einfalls hinterlassen, der förmlich nach einer längeren Aus- und Durcharbeitung schreit. In dem Punkte war er ein sorgloser Verschwender. Und da er den Beweis nicht schuldig geblieben ist, dass er, wenn er will, seine wundervollen Einfälle auch aus- und durchzuarbeiten versteht, könnte man ihm ob solcher Verschwendung wohl gar ein wenig zürnen. Aber den Vorwurf, an einer Ueberfülle von schönen musikalischen Gedanken zu leiden, ist immer noch der ehrenvollste, der einem Komponisten gemacht werden kann. Das Gegenteil, das uns heute fast täglich in neuen Beispielen vor die Ohren kommt, macht dagegen verdriesslich und untergräbt langsam aber sicher die echte Seelenfreude, die man an der Musik empfinden soll. Man mache nur einmal die Probe aufs Exempel, man höre sich ein langes und langwieriges modernes Orchesterstück an, in dem die neuesten Instrumentationseffekte, der rücksichtsloseste Kontrapunkt, die ärgsten modulatorischen und rhythmischen Verschiebungen vorkommen, das vielleicht auch einiger kühn ersonnenen und „charakteristischen" Motive nicht entbehrt, das also ein mächtiges „Können" des Komponisten nachzuweisen scheint und daher der hochachtungsvollen Anerkennung der Fachleute gar nicht entgehen kann; man höre sich das an, gehe dann nach Hause und lasse ein paar von den vierundzwanzig Perlen aus dem erwähnten opus 28 von Chopin durch seine Finger gleiten; das wird auf eine musikalische Seele wie Erlösung wirken.

Freilich würde man ein Tor sein, wenn man die Mahnung, die in solcher Gegenüberstellung zweier Extreme liegt, so verstehen wollte, als müsse nun die ganze Musik zu jener Intimität und Geschlossenheit des Ausdrucks und zur Einfachheit der Ausdrucksmittel zurückkehren. Das wäre ja garnicht zu bewerkstelligen, denn dem modernen Musikempfinden ist es überhaupt unmöglich, sich so kurz zu fassen. Hat sich doch auch die ganze Musikpflege, besonders die öffentliche, gänzlich umgestaltet, ist doch allein das instinktive Verlangen nach grösserem Tonvolumen in den letzten Jahrzehnten um's Zehnfache gestiegen. Die Verwässerung des absoluten musikalischen Gedankens war aber eine notwendige Begleiterscheinung des gesteigerten Volumens, und die Verstärkung des charakteristischen Elements durch mannigfaltigere Tonfarben, durch Heranziehung der verwegensten melodischen, harmonischen und rhythmischen Kombinationen bildet nun einen Ersatz, der doch zum wenigsten an den musikalischen Intellekt des Zuhörers appelliert. Gehen wir noch längere Zeit auf diesem Wege der Entwickelung weiter, dann

mögen wir vielleicht an einen Punkt anlangen, wo nur noch der Intellekt und die Nerven die einzig Geniessenden sind, während das Ohr sich mit dem rein mechanischen Aufnehmen des Dargebotenen zu begnügen hat. Immerhin ist das nur eine Hypothese, und wenn man bedenkt, dass vortreffliche Musiker seinerzeit gemeint haben, Wagner hätte bereits die eigentliche Musik abgetötet und wende sich ausschliesslich an Nerven und Verstand, während uns heute die Ausläufer der Wagnerschen Art nach ihrem Vorbilde wie nach einem Wunderlande des herrlichsten Wohlklangs zurückblicken lassen, dann muss uns doch zum mindesten die Wahrscheinlichkeit aufdämmern, dass schon die nächste Generation mit ähnlichen Empfindungen auf Richard Strauss zurückblicken wird. Es kann also noch sehr, sehr lange dauern, bis unser Ohr als eigentliches Genussorgan wirklich eliminiert wird; und wer weiss, ob es nicht schliesslich ein solches elastisches Anpassungsvermögen erlangt, dass es noch sinnliches Behagen empfindet, wenn die Konsonanz der Menschheit nur noch theoretisch als eine charakteristische Erscheinung aus den ersten Anfängen der modernen Musik bekannt ist.

Chopin soll uns also heute nicht etwa allgemeine Umkehr predigen, er soll nur denen zur Mahnung dienen, die ihr musikalisches Unvermögen durch die Attitude des Grossen und Gigantischen zu verdecken trachten. Wir haben ja glücklicherweise auch symphonische Kompositionen, die zwar sehr lang, aber nicht um eine Minute zu lang sind. Ihnen die Existenzberechtigung absprechen wollen, bloss weil Chopin im Kleinen und Kleinsten so viel Grosses und Unvergängliches geschaffen hat, wäre ebenso unverständig wie unverschämt. Aber jene Kolonnen junger Gernegrosse, denen gelegentlich vielleicht ein kleiner Einfall zustösst, der bei geeigneter Behandlung für etwa zehn Minuten interessant bleiben könnte, und die dann eine Stunde lang den armen Einfall durchkneten und auspressen, die sollte man immer wieder an Chopin und zugleich daran erinnern, dass er trotz der Begrenztheit seiner Ausdrucksmittel und der Oekonomie der Gestaltung unserem Ohr noch immer nicht veraltet klingt. Er wird das auch dann nicht, wenn selbst die Ausdrucksmittel, die heute ein Richard Strauss fordert, schon längst überholt oder durch ganz andere ersetzt worden sind.

Und so wird es nichts schaden, wenn man an Chopin's hundertstem — oder neunundneunzigstem — Geburtstage abermals erwägt, ob nicht trotz seiner immensen Popularität immer noch eine halbbewusste Neigung bei vielen besteht, Chopin's Bedeutung zu unterschätzen. Weil er bloss Klavierkomponist gewesen, braucht man doch nicht zu verkennen, dass Chopin's Einfluss auf die Komposition während des zweiten Drittels des vorigen Jahrhunderts kaum weniger stark war, als derjenige Wagner's während des letzten Drittels, und ferner, dass dieser Einfluss noch heute nachwirkt. Ausserdem aber sollte man einmal die allzu verbreitete und allzu leicht nachgesprochene Annahme revidieren, dass

Chopin zu sehr zum Sentimentalen und Femininen neige. Wer so viel Stolz und Trotz zeigt, so viel Schwung und Feuer entfaltet, wie der Komponist der As-dur- und Fis-moll-Polonaisen, der H-moll- und Cis-moll-Scherzi, der F-moll-Phantasie usw., der wäre ja ein unbalanzierter künstlerischer Charakter, wenn er nicht auch das Gegengewicht des Sentimentalen, Delikaten und eben sogar des Femininen aufzuweisen hätte. Chopin kleidete sich elegant, trank kein Bier, rauchte keinen Tabak und war brustkrank, aber wer ihn deshalb für einen weibischen, morbiden Salonhelden hält, beweist damit nur, dass er ihn nicht kennt und seine Musik nicht versteht. Chopin war vielmehr eine echte Herrennatur, mit einem ungewöhnlichen Masse moralischen Mutes ausgestattet. Wäre er ein Weichling gewesen, woher hätte er den Mut zu seiner revolutionären Klavierbehandlung nehmen sollen?

August Spanuth.

Aus Berlin.

Oskar Fried-Konzert.

Das III. Gesellschaftskonzert der Musikfreunde unter Oskar Fried fand am Montag in der Philharmonie statt; auf dem Programm standen nicht weniger als vier Novitäten. Die „Symphonische Fantasie" des Schweizers Volkmar Andreae hat vor Jahren ihre Uraufführung in Frankfurt a. M. erlebt und wurde schon damals als ein keck entworfenes Tongemälde gewürdigt. „Schwermut — Entrückung — Vision" sind die Titel der drei ineinander übergehenden Teile, die ein Gedicht Walter Schädelins zu deuten versucht. Etwas unschlüssige Programmmusik, da ein Solotenor (Richard Fischer) mit erläuternden Worten zweimal in die Schilderung des Orchesters eingreift, aber aus lebendiger Fantasie geboren. In den Tonmalereien geht Andreae bis an weite Grenzen, neben farbiger Pracht auch grelle und äusserliche Effekte (die Schreie der gestopften Trompeten!) nicht verschmähend; aber man spürt doch überall die Hand des höheren Meisters, der immerhin Eigenes, wenn auch nicht allen Behagliches bietet. Das Philharmonische Orchester, dem sich an der Orgel Walter Fischer gesellte, hatte da interessante Arbeit.

Ein wirksames Stück ist Siegmund Hauseggers „Totenmarsch" für Männerchor und Orchester. Schwer und düster bewegt sich der Zug; in den Männerchor webt das Orchester sein motivisches Spiel. Dann erhebt ein Solobass (Franz Uter) seine Stimme, und nach den Worten „Ich lös die Angst, ich still die Not, ich bring die Ruh', ich bin der Tod" hellen sich die Harmonien auf und in freundlichem Duo findet das knapp gehaltene Werk seinen versöhnlichen Abschluss.

Noch ganz in der Entwickelung begriffen ist Wladimir Metzl, dem grossen Wollen entspricht noch kein gleichwertiges Können. Seine Cis-moll-Symphonie zeigt gegenüber der von Nikisch aufgeführten „Versunkenen Glocke" einen Fortschritt in dem Streben nach Verinnerlichung. Aber auch in ihr hat man es mit übernommenen Künsten zu tun; der Einfluss moderner Vorbilder (Wagner, Tschaikowsky, Richard Strauss) lockt einen noch unsicheren auf gefährliche Irrwege, und man wünschte dem offenbar sehr begabten jungen Musiker ein vorläufig stilleres Bescheiden bis er seine eigene Persönlichkeit entdeckt hat. Neben glücklich Erfundenem steht viel Füllsel, bei allem Geschick für die Handhabung des Orchesters stehen schlecht instrumentierte Stellen, und vor allem fehlt es Metzl

an der Fähigkeit, organisch zu entwickeln und den Stoff sicher und in grossen Zügen aufzubauen.

Wie diesen Werken war Oskar Fried auch seinem eigenen ein energischer und kluger Interpret. Mit Hilfe eines stattlichen Männerchores führte er am Schlusse sein vor Jahren entstandenes „Erntelied" auf, ein kurzes, aber originelles Stück. Eine Art Arbeiter-Marseillaise über den bekannten Dehmelschen Text. Das sozialistische Element ist musikalisch glücklich betont; man glaubt die Arbeiterbataillone über einen ostinaten Bass in hartem Quintensatze stampfen zu hören. Sehr wirkungsvoll steigert sich der Schluss. Man kann die Innerlichkeit der Dichtung in dieser Wiedergabe vermissen, wird aber die geschickte Fassung und die effektvolle Orchestertechnik anerkennen müssen. Der beabsichtigte Eindruck blieb nicht aus, und Fried wurde lebhaft gerufen. —t.

Wanda Landowska.

Frau Wanda Landowska hat es sich zur besonderen Aufgabe gemacht, das altfranzösische Clavecin in unseren Konzertsaal wieder einzuführen. Es lässt sich nicht leugnen, dass die ältere Klavier- und Kammermusik des 17. und 18. Jahrhunderts durch den Ton des modernen Flügels in ihrem Wesen alteriert erscheint, und da die Reproduktion des alten Spinetts, des Vorläufers unserer Klaviere, den Instrumentenbauern gelungen ist, liegt es nahe, auch in der Wiedergabe solcher Literatur historische Treue zu bewahren. Durch die verschiedenen Manuale des Clavecins und ihre Koppelung lassen sich hübsche dynamische Abschattierungen erreichen, und in der Zusammenstellung mit Streichern ergibt sich eine grössere Uebereinstimmung des Klangcharakters als bei der Mitwirkung des Klavieres. Die Absichten und Stileigenheiten des Komponisten treten oft auch klarer und überzeugender hervor. Frau Landowska bediente sich abwechselnd des Flügels und des Clavecins, als sie am Donnerstag im Beethovensaal Bach (C-moll-Partita und Italienisches Konzert), Mozart (D-dur-Sonate), Rameau, Scarlatti, Pachelbel, Händel, John Bull, Purcel, Charbonnières und Couperin spielte. Sie ist eine kluge Musikerin, historisch, wie schon ihr Programm zeigt, gut beschlagen; vielleicht ein wenig zu doktrinär, aber jedenfalls verdienstvoll in ihrem Bestreben, der älteren Musik zu einer stilgerechteren Wiedergabe zu verhelfen. Sie wurde mit reichlichem Beifall belohnt, obgleich die Intimität der Wirkung nicht unwesentlich durch die Weite des Raumes beeinträchtigt war. Solche Vorführungen gehören im Grunde in den Salon, nicht in die breite Oeffentlichkeit.

Sergei Kussewitzky.

Dass der Kontrabass als Soloinstrument Interesse erregt, ist, zumal in modernen Zeiten, etwas so Seltenes, dass allein schon durch sein Fach der Russe Sergei Kussewitzky Aufsehen erregt hätte. Aber seit seinem ersten Auftreten vor etwa zwei Jahren wusste man, dass er nicht nur ein seltener Virtuose, sondern auch ein Musiker von Geschmack und vielseitiger Begabung ist. So bot auch sein jüngstes Konzert im Beethovensaal, zu dem er in Henri Casadesus und Fritz Lindemann sich gleichgesinnte Genossen gewählt hatte, eine aparte Unterhaltung und fand lebhafte Zustimmung. Wie Kussewitzky den Ton in der Cantileme singen macht, wie er die höheren Lagen behandelt, dass man oft ein grosses Cello zu hören vermeint, wie er das Flageolet beherrscht und mit behender Leichtigkeit schnelle Passagen und Verzierungen zu Gehör bringt, das steht einzig da. Ausser dem A-dur-Konzert Mozarts und kleineren Stücken enthielt das Programm auch ein eigenes Konzert Kussewitzky's in Fis-moll, in dem seine intime Kenntnis des Instrumentes und sein eigenartiges Können in geschickter Form verwertet sind.

Besonderen Beifall fand eine Sonate von Borghi für Viola d'amour und Kontrabass, die er mit Henri Casadesus spielte, ein meisterliches und geistreiches Stück von interessanter Klangwirkung. Die Schlussgigue musste wiederholt werden.

Lilli Lehmann
Hamburger Frauenquartett.

Die Gemeinde Lilli Lehmanns ist noch eher im Wachsen als im Schwinden; das zeigte die überfüllte Philharmonie an ihrem letzten Liederabend. Man wird auch nicht müde, ihre Kunst zu bewundern, der sie selbst sich mit solcher Frische hingibt, selbst wenn man sie in allen ihren Phasen, mit ihren grossen Offenbarungen wie mit ihren kleinen Schwächen verfolgt hat. Mit fabelhafter Energie weiss diese Frau ihren Stoff zu packen und ihn unter die Bedingungen ihrer Persönlichkeit zu zwingen, auch wo er ihr nicht von selbst entgegenkommt. Dass sie dabei ihren Vorteil nicht wahrt, wenn sie sich z. B. auf das Gebiet der grossen Ballade (mit Schumanns wenig erfreulichem „Belsazar") begibt, braucht nicht geleugnet zu werden; interessant bleibt es doch immer, wie sie das tut. Andererseits gab sie mit kleinen Liedern von Schubert und Schumann wieder Proben jener Darstellungskunst, in der sie unerreicht dasteht. Nach solchen Eindrücken begreift man dann den Jubel, der sich und der Gefeierten nicht genug tun kann. Auch ihr treuer Begleiter Lindemann erntete seinen wohlverdienten Teil des Dankes.

Das Hamburger Frauenquartett der Damen Käte Neugebauer-Ravoth, Lilly Hadenfeldt, Elisabeth Dehnhard und Anna Hardt gab ein Konzert im Klindworth-Scharwenkasaal und gab Beweise eines sehr sorgfältigen Studiums, das sowohl in klanglicher Hinsicht wie in der Einmütigkeit des Vortrags bemerkenswerte Resultate gezeitigt hat. Die Stimmen passen gut zu einander und der frische erste Sopran ist ihnen eine sichere Führerin. Unter den vorgetragenen Quartetten sind drei sehr hübsche von Anton Urspruch zu nennen. Auch zwei vierstimmige Lieder von Oskar Fried interessierten durch ihre selbstständige Harmonik; dem a cappella-Gesang jedoch bieten sie fast unüberwindliche Schwierigkeiten und eignen sich mehr für Chor als für Soli. Ilse Fromm, die mitwirkende Pianistin, hatte mit den Brahmsschen Paganini-Variationen eine unkluge Wahl getroffen. Sie ist technischen Anforderungen solcher Art nicht gewachsen, scheint aber nicht ohne Talent zu sein.

Wladislaw und Ignaz
Waghalter.

Die Brüder Waghalter, als begabte Musiker nicht mehr unbekannt, wirkten gemeinsam in einem Konzert mit dem Blüthnerorchester. Wladislaw als Geiger, Ignaz als Dirigent. Die Vorzüge des Violinisten beruhen mehr auf musikalischer Solidität als auf glänzenden virtuosen Eigenschaften. Er spielte unter Leitung des Komponisten Gernsheims Konzert in D-dur, das in A-moll von Viotti und das Brahmssche Konzert, in dem ihm der langsame Satz am besten gelang. Es ist alles fein und echt empfunden und technisch gut ausgearbeitet; überzeugende Grösse aber, sinnliche Schönheit des Tones, zuweilen auch absolute Reinheit der Intonation musste man vermissen. Ignaz Waghalter, seit kurzem als Kapellmeister an der Komischen Oper tätig, zeigte in der lebendigen und energischen Art, mit der er das Orchester führte, dass er am Pulte des Konzertdirigenten mindestens so heimisch wie im Theater ist. Kleine Uebertreibungen konnte man seinem jugendlichen Eifer zugute halten. —t.

Friedmann, Tauszky.

Ignaz Friedmann gehört zweifellos zu den glänzendsten Klavierspielern der Gegenwart. Das Liszt-Programm seines zweiten Klavierabends zeigte ihn im Besitz eines technischen Könnens, dessen Vollendung wohl nur

von wenigen Kollegen des Künstlers erreicht wird. Er hat zudem einen hinreissenden Zug im Spiel, einen sehr modulationsfähigen Ton und eine musikalische Seele. Seinen Vorträgen zu lauschen, war mir ein hoher Genuss. Auszusetzen hätte ich nur die bisweilen hervortretende Neigung zu einer übertrieben subtilen Nüancierung. In dem Valse-Impromptu z. B. tat er des Guten entschieden zu viel; auch das Kapriziöse im Vortrag, das in diesem Falle ja durch den Charakter des Stückes einigermassen gerechtfertigt wird, hat schliesslich seine äusserste Grenze, jenseits deren der gute Geschmack aufhört Herrscher zu sein.

Ein vielversprechendes Klaviertalent besitzt Marie Tauszky. Ihr Spiel ist lebendig, technisch sauber, zeigt gutes Stilgefühl. Ein weniger bekanntes Werk stand auf ihrem Programm, die B-dur-Sonate von Ludwig Schytte. Diesem sehr glatten, flüssigen Stück ist nachzurühmen, dass es gut für das Instrument gesetzt ist; sein musikalischer Gehalt ist nicht gar bedeutend, ein Nachklang von Schumannschen, Griegschen Weisen macht sich fühlbar, bisweilen könnte man an die Romantiker zweiter Ordnung denken, wie z. B. Stephen Heller.

Bukowska, Sonnen, Heim.

Ein gemeinsames Konzert gaben die Pianistin Lilla Bukowska und der Baritonist Willy Sonnen. Beide Konzertgeber sind Anfänger, eigentlich noch nicht für das öffentliche Auftreten reif. Die Pianistin konnte am ehesten etwas besser abschneiden. Sie hat eine hübsche technische Fertigkeit, spielt mit innerer Anteilnahme, zeigt aber vorläufig nicht viel Feinheit im Vortrag. Der Sänger besitzt eine von Natur aus grosse Stimme. Leider hat er nicht gelernt, mit diesem Besitz etwas rechtes anzufangen. Er versteht nur grobe Wirkungen hervorzubringen und versagt durchaus, wo es sich um Aeusserungen einer feineren Gesangskunst handelt. Mit dieser naturalistischen Gesangsmanier sollte er ohne jeden Verzug brechen.

Der Liederabend des Herrn Victor Heim machte mit einem Sänger bekannt, der an seinen nicht gerade hervorragenden stimmlichen Mitteln mit Fleiss und Verstand gearbeitet hat. Innerhalb seiner Grenzen trägt er auch mit Geschmack vor. Diese Grenzen freilich scheint er noch nicht erkannt zu haben, sonst hätte er sich wohl nicht ein Lied wie Schubert's Ganymed zum Vortrag gewählt, für das ihm das wesentliche fehlt, Glanz und Macht der Stimme, Grösse der Empfindung, Leidenschaft und Ekstase. So lange er sich bescheidet und Lieder singt, die ihm zugänglich sind, bietet er ganz annehmbares. Die gute Aussprache und Atemtechnik sind zu loben, die Modulationsfähigkeit der Stimme ist ziemlich gering.

Dr. H. Leichtentritt.

Sonstige Konzerte.

Mit gewohntem Erfolge dirigierte in der Philharmonie abermals Felix Mottl das Philharmonische Orchester. Beethoven's „Pastoral-Symphonie", Liszt's „Tasso" und Wagner's „Faust"-Ouvertüre bildeten das Orchester-Programm. Mit vortrefflichem Gelingen spielte bei dieser Gelegenheit der junge Vecsey Beethoven's „Violinkonzert". — Alexander Heinemann's zweiter Liederabend im Beethovensaal fand wiederum den enthusiastischen Beifall eines zahlreichen Publikums. — Leistungen, die noch nicht recht für öffentliche kritische Besprechung geeignet sind, boten der Pianist Dallmeyer-Russell im Bechstein-Saal, die Pianistin Jessie Munro in der Singakademie und der Violinist Miguel Nicastro im Beethoven-Saal dar.

* * *

Berichtigung. In der Besprechung des Risler-Konzertes in der vorigen Nummer lese man im letzten Satz „Verständnis für das Wienerische" anstatt „Verständnis für das Virtuose".

Musikbriefe

aus

Leipzig, Bremen, Wien, Lemberg und London.

Leipzig, 12. bis 17. Februar.

(Operngastspiele des k. k. Kammersängers Leopold Demuth. Chorkonzerte des Leipziger Lehrer-Gesangvereins, des Universitätskirchen-Chores und des Universitätssängervereins zu St. Pauli. 10. Philharmonisches Konzert. Liederabende von Susanne Dessoir und Maria Freund. Klavierabende von Max Pauer und von den Professoren August Schmid-Lindner und Dr. Max Reger. Im Neuen Theater, darin vor einiger Zeit Verdis „Maskenball" bei vorzüglichen Leistungen des aushelfenden Herrn Carl Gross (René) und des Frl. Fladnitzer (Page) neu aufgeführt worden war, gastiert gegenwärtig mit sehr grossem Erfolge der hier von seinem Leipziger Engagement zu Anfang der neunziger Jahre her wohlbekannte und vielbeliebte Wiener Hofopernsänger Leopold Demuth, den man um der kunstgerechten Behandlung seiner schön tragenden und sonoren Brustklang mit nahezu falsettierten voix-mixte-Klängen in ihrem ganzen Umfange wechselweise hergebenden Stimme und seiner massvoll-lebendigen schauspielerischen Interpretationsart willen den besten Baritonisten der Gegenwart beizuzählen hat. In einer „Tannhäuser"-Aufführung am Vorabende des 13. Februar, die ausser der in Gesang und Spiel edelgearteten Elisabeth der Frau Osborn-Hannah und dem in der Erzählung wenigstens bedeutend wirkenden Herrn Jacques Urlus nichts sonderlich Rühmenswertes brachte, sang Herr Demuth den Wolfram; zwei Tage später interessierte er mit einer allerdings allzusehr ins Weiche, Sentimentale hinüberspielenden Darstellung des „Rigoletto" sehr schön, in nahezu italienischer Belcanto-Kunst sang er weiterhin den René in Verdis „Maskenball", und schliesslich steht von ihm auch der Jago in Verdis „Othello" in Aussicht. Der Leipziger Lehrer-Gesangverein brachte unter Prof. Hans Sitts kunstvertrauter Leitung und unter Mitwirkung unserer vorzüglicheren Opernkräfte Frl. Mizzi Marx und Herr Alfred Kase und des Winderstein-Orchesters in seinem just auf den Todestag Wagners fallenden Winterkonzerte nur Kompositionen Wagners zum Vortrage und hatte denn da, bei durchaus sehr tüchtigem Vollbringen, den zwischen 1844 entstandenen a cappella-Chor „An Webers Grabe", die 1843 komponierte imposante biblische Szene „Das Liebesmahl der Apostel" (bei deren Wiedergabe für den Chor aus der Höhe in nachahmenswerter Weise einige Knabenstimmen hinzugenommen waren), das „Meistersinger"-Vorspiel und einige nur ausnahmsweise im Konzertsaale duldbare Opernfragmente (Hirtenlied und Pilgerchor, Rezitativ Wolframs, Gesang der älteren Pilger, Gebet der Elisabeth und Romanze an den Abendstern aus dem I. und III. Akte des „Tannhäuser" und Matrosenchor aus dem III. Akte des „Fliegenden Holländer") in das Programm aufnehmen müssen. Die Freude am ungewöhnlich stimmenfülligen Erklingen der Pilger- und Matrosenchöre half einigermassen über den Widersinn der Konzertvorführung solcher Opernszenen hinweg. Eine musikalische Sonntagnachmittagsandacht des von Prof. Hans Hofmann geleiteten Universitätskirchen-Chores dürfte insofern der Erwähnung wert sein, als dabei mit der Vorführung des achtstimmigen Psalms „Richte mich, Gott", des vierstimmigen Chorliedes „Ruhethal" und mehrerer von Frau Martha Wermann ansprechend gesungener Sopransoli Mendelssohns gedacht — und eine vom Universitätskirchenorganisten Ernst Müller herrührende anmutreiche Komposition des „Vaterunser" für achtstimmigen Chor, Solovioline und Orgel mit gutem Erfolge zur Uraufführung gebracht worden

ist. Das dieswinterliche Pauliner-Konzert bedeutete zugleich ein Leipziger Dirigenten-Debüt des bis zum Herbste noch in Dresden amtierenden, aber jetzt schon der Würde und Bürde des Universitäts-Musikdirektors teilhaftig gewordenen Herrn Prof. Friedrich Brandes, den die Leser der „Signale" seit langem schon aus seinen Dresdner Berichten kennen. Dieses Konzert, in dem als Solist der neuerdings viel weniger zwanghaft und also viel sympathischer singende Herr Kammersänger Emil Pinks mit zumeist vortrefflicher Wirkung je zwei Tenorlieder von Schumann, Mendelssohn und Schubert zum Besten gab und dazu noch den Solopart der für Tenorsolo, Männerchor und Orchester — von Kretzschmar und von Liszt — bearbeiteten zwei Schubert-Gesänge „Nachthelle" und „Die Allmacht" wirksam durchführte, brachte nach der schwunghaft schönen Einleitung mit Karl Bleyles von den Paulinern und dem Gewandhausorchester bestens ausgeführter Nordwestwind-Phantasie „An den Mistral" kaum etwas Ausserordentliches, wohl aber manches den Kompositionen und der Ausführung nach wahrhaft Ordentliches. Schumanns à capella-Chöre „Die Lotosblume" und „Der träumende See", Mendelssohns vom kleinen Chore zum Vortrag gebrachtes „Abendständchen", die beiden grossen Eingebungen kleiner Meister: das fünfstimmige „Abendlied" von Ferdinand Adam und das für Chor und Soloquartett gesetzte „Morgenlied" von Julius Rietz, sowie schliesslich die bereits erwähnten zwei bearbeiteten Gesänge von Schubert wurden bei stellenweise nicht recht stimmenfülligem, zum Teil auch etwas belegtem Chorklange vollkommen exakt, herzhaft und hier und da bis zur Uebereilung frisch, und mit vortrefflicher Nüancierung vorgetragen, so dass man denn zu Herrn Prof. Brandes, der am Flügel allerdings etwas spiel-ungewandt erschien, als Chordirigenten das beste Zutrauen gewinnen und solches mehrfach mit Beifallskundgebungen bezeugen konnte. Das 10. Philharmonische Konzert, in dem als stimmreich temperamentvolle und nur etwas allzu-aufdringlich vortragende Solistin Frl. Lotte Kreisler sich mit Kinderliedern und Kinderliedchen vernehmen liess, war zugestandenermassen ein „Heiterer Abend" und brachte in flotter Wiedergabe durch Hans Winderstein und das Winderstein-Orchester Dvoráks Ouvertüre „Carneval", mehrere von den durch Prof. Hugo Riemann aufgefundenen Wiener Tänzen Beethovens, die Coppelia-Suite von Delibes, den im Kostüm vorgeführten Mozartschen Scherz „Die Dorfmusikanten" und ein „Capriccio espagnole" von Rimsky-Korsakoff. Das gab denn ein Fröhlichsein in Musik, das die noch nicht ganz von der Gedankenblässe der allermodernsten Musikpflege Angekränkelten als eine erquickende Wohltat empfanden. Entzückend wirkte wiederum die feine Vortragskünstlerin Susanne Dessoir, die unter anderem manches liebenswürdige Alte von W. Fr. Bach, Joh. Ad. Peter Schulz und Joh. Adam Hiller neubelebte und als sicherste Trümpfe ein „Wiegenlied" von Catharina von Rennes, den „Zinnhusar" von Wilh. Kienzl und „Lütt Matten de Has" von Selle ausspielte, wogegen von der Mezzosopranistin Maria Freund vorläufig nur erst geschickte, in der Tiefe allerdings noch nicht ganz feststehende Tonbildung und sympathischer, wenn auch etwas magerer Stimmklang — nicht aber auch schon eine vollentwickelte Vortragsintelligenz zu rühmen ist.

Max Pauer erwies seine pianistische Edelart diesmal am Vortrage von J. S. Bachs B-dur-Partita — heil allen Pianisten, die uns nicht mit Uebertragungen Bachscher Orgelwerke sondern mit originalen Klavier-Kompositionen des Altmeisters entgegentreten! —, Beethovens G-dur-Sonate aus op. 14 und Brahms vier Balladen op. 10. Ein von Prof. August Schmid-Lindner unter Mitwirkung von

Prof. Dr. Max Reger veranstalteter Reger-Abend lehrte den Münchner Pianisten von mancher guten Seite kennen, — und den mitwirkenden Komponisten von seiner allerbesten Seite — der Variationen-Seite — wiedererkennen, insofern nämlich, als durch Herrn Schmid-Lindner allein und sodann in vortrefflichstem Miteinanderwirken der beiden Künstler die wahrhaft bedeutenden und schönen opera 81 und 86 von Reger, die „Variationen und Fuge über ein Thema von Bach" für ein Klavier, und die „Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven" für zwei Klaviere an erster und letzter Stelle des Programmes in künstlerischer Weise zum Vortrag gebracht wurden. Zwischen den beiden imposanten Variationenwerken spielte Herr Schmid-Lindner einige Solostücke aus Max Regers „Humoresken" op. 20, „Silhouetten" op. 53 und „Intermezzi" op. 45, und vervollständigte mit diesen Vorträgen sein künstlerisches Charakterbild als das eines sehr tüchtigen, gedächtnisstarken und spielgewandten, aber in Auffassung und Tongebung etwas nüchternen Musikers. **Arthur Smolian.**

Leipzig, 18. Februar.

(XVIII. Gewandhaus-Konzert: Karnevals-Episode von Theodor Blumer jr., Arie aus Bellinis „Puritanern", Violoncello-Konzert von Volkmann, Lieder am Klavier und E-moll-Symphonie von Tschaikowsky, Solisten: Grossherzogl.-Oldenburgische Kammersängerin Frl. Dora Moran und Prof. Julius Klengel.) Seit den Tagen der grossen musikalischen Romantiker Berlioz und Schumann ist das Karnevalstreiben als Kompositionsvorwurf sehr in Aufnahme gekommen, und viele spätere Tondichter haben, an die genannten Meister anknüpfend, entweder die übermütige Frohlaune und das bunte Gewoge des Karnevalfestes — oder aber eine Reihe besonders charakteristischer Maskenfiguren in Klängen zu schildern versucht. In einem Falle entstanden ouvertüren- oder scherzoartige geformte grössere Tonstücke, in anderen Serien von in sich abgerundeten kleineren Einzelkompositionen, die nur ideell zu einem Ganzen verknüpft waren. Ein neues Verfahren hat der junge Altenburger Hoftheater-Kapellmeister Theodor Blumer in seiner „Karnevals-Episode" op. 22 für grosses Orchester eingeschlagen, indem er, abgesehen von einem schliesslichen Zurückgreifen auf die kurze Intrada des Werkes, auf irgendwelche schematische Formung verzichtete und andererseits auch von irgend einem Verweilen bei Einzelerscheinungen Abstand nahm, sondern den Hörer in recht einfälle-reicher und trefflich kolorierender Weise gleichsam nur ein hastiges Vorüberdrängen eines karnevalsfröhlichen Maskenzuges vorzauberte. Figur reiht sich an Figur, und nur hier und da hebt sich aus dem Gewoge von absonderlichen Gestalten die eine oder andere als ganz besonders charakteristisch ab oder trifft den Hörer der zündende Blick einer kurz verweilenden schönen Kolombine; aber über dem ganzen unruhevollen Bilde liegen der helle Lichtglanz einer funkelnden und flimmernden Instrumentation und die berauschende Freudenstimmung einer in den Themenbildungen und in den Rhythmen frischen und gesunden Erfindung gebreitet, und so war es denn möglich, dass die durch Herrn Prof. Nikisch und das Gewandhausorchester vorzüglich schön vorgeführte quodlibet-artige „Karnevals-Episode" mit lebhaftem Interesse angehört und mit freundlicher Zustimmung aufgenommen werden konnte. Frl. Dora Moran, die anfänglich etwas beklommen war, und deren Stimmtiefe nicht gleich gut anspricht, wie die hohen Töne ihres koloraturfertigen Soprans, ersang sich mit Bellinis schon recht veraltet wirkender „Puritaner"-Arie „O rendete mi la opeme" und mehr noch mit Liedern von Liszt, Reger, van Eyken und Grieg einen sehr herzlichen Erfolg, und viel umjubelt wurde

Herr Prof. Julius Klengel, der das abgespielte A-moll-Konzert von Rob. Volkmann eben nicht bloss abspielte, sondern in vollem Edelklange neu erschimmern machte, wofür er sich auch noch zur Zugabe eines klassischen Satzes für Solo-Violoncello herbeilassen musste. Im zweiten Programmteile haben Arthur Nikisch und das Gewandhausorchester mit der Wiedergabe der Tschaikowskyschen E-moll-Symphonie eine ihrer seit altersher ruhmreichsten Kunstschlachten in neuer Wiederholung unter Triumphrufen des Publikums sieghaft bestanden. **Arthur Smolian.**

Bremen, Ende Februar.

In der Oper des Bremer Stadttheaters herrscht seit Beginn der Saison und der neuen Direktionsperiode (Hubert Reusch) neues Leben. Man kann endlich sagen, dass unsere Oper in ihrer Entwicklung einen tüchtigen Schritt vorwärts gekommen ist. Das vortreffliche, staatlich subventionierte städtische Orchester ist verstärkt von 42 auf 52 Mitglieder und spielt jetzt in der grossen modernen Oper in der Regel mit 62 Musikern. Der Chor ist in den Herren- und Damenstimmen wesentlich vermehrt und was noch mehr wert ist, in der Qualität der Stimmen ausserordentlich verbessert worden. Vier tüchtige, junge Kapellmeister (Egon Pollak, Felix Lederer, Mattäus Pitteroff und Dr. Ernst Jokl) bringen Straffheit und frische Impulse in die Aufführungen. Für die Ergänzung des ganz in staatlichen Besitz und Verwaltung übernommenen Fundus, für Neuinszenierungen usw. ist eine genügende Summe jährlich staatsbudgetmässig festgesetzt. Somit nähert sich unser Theaterbetrieb immer mehr der städtischen Regie. Nur dass der neue Direktor, allerdings mit bedeutend erhöhtem, pflichtmässigem Gagenetat doch im Rahmen seines Mietkontraktes unumschränkter Herr seiner artistischen und geschäftlichen Entschliessungen ist. Wenn man jetzt noch seinem Reingewinn eine angemessene Höchstgrenze setzen wollte und dafür auf die Pachtsumme verzichtete, wäre schon eine annehmbare mittlere Lösung der alten Frage, Pacht oder Regiesystem, geschaffen. Man erkennt unschwer, dass die in der Presse und in der „Bürgerschaft" (Bremisches Parlament) mit grosser Zähigkeit immer wieder gegen den manchesterlichen Standpunkt erhobene Forderung nach einer Beschränkung des reinen Unternehmercharakters des städtischen Theaters nicht unwesentliche Erfolge erreicht hat.

Freilich das wichtigste Moment bleibt immer, ob Pacht oder Regie, die künstlerische Befähigung der leitenden Person. Darüber hat der neue Direktor leider noch keine endgültige Auskunft geben können, da er bedauerlicherweise während der Hochsaison, fast drei Monate, durch ernste Erkrankung seiner Tätigkeit ganz entführt wurde. Aber die Vorbereitung und die Einleitung der Saison hat er geleistet, und die verspricht eine starke künstlerische Potenz, ruhiges, zielbewusstes, aber nach aussen wortkarges und reklamefeindliches, rein sachliches Arbeiten. Eine Hauptaufgabe ist die Neugestaltung und unter Pollacks und Lederers jugendlich energischer und musikalisch feiner Leitung vorgenommene Neueinstudierung der sämtlichen Wagneropern, ganz besonders des Nibelungenringes. Tannhäuser, Lohengrin, Rheingold, Walküre und Siegfried sind fertig. Sie beweisen eine bedeutende Leistungsfähigkeit aller beteiligten Kräfte.

Sie zeigen in der Ausstattung, der Regieführung (Oberregisseur Burchard) im Orchester und im Chor eminente Fortschritte gegen früher. Im Solisten-Ensemble dagegen bleibt noch manches auszugleichen, wozu die Vorbereitungen übrigens im Gange sind. Als erste Wagnersängerin (Isolde und Walküre) ist Frau Fränkel-Claus für die nächste Saison verpflichtet. Besonders gut sind Bariton und Bass ver-

treten: Karl Mang (Alberich, Marke), Erich Hunold (Wotan), Karl Rittmann (Wolfram), Richard Kuhlmann (Nevers).

In das althergebrachte, bekannte bunte Opernprogramm wurde Verdis Othello und Puccinis Bohème neu aufgenommen; die letztere mit gutem Erfolg, wenn auch nicht mit dem Erfolg, den die feinsinnige, an innerem Musikgehalt und melodischer Erfindung den brutalen Verismen, wie Cavalleria und Bajazzo, weit überlegene Oper verdiente. Andere Neuheiten stehen noch aus; aber im ganzen bescheidet sich die Direktion damit, zunächst das gute Alte innerlich und äusserlich würdig zu wirklichen Kunstdarbietungen zu heben und die Kräfte für spätere, ganz neue und selbständige Aufgaben zu stählen. Und daran tut sie recht.

Im Konzertsaal trat noch ein wichtiges Ereignis ein. Prof. Panzner, der hochverdiente Dirigent der Philharmonischen Konzerte, verlässt Bremen, um als städtischer Generalmusikdirektor nach Düsseldorf zu gehen. Das letzte Konzert, am 16. Februar, dirigierte bereits „auf Engagement" an seiner Stelle Ernst Wendel, der Dirigent des Königsberger Musikvereins, und zwar mit einem solch unbestrittenen Erfolg, dass aller Voraussicht nach die schwere Frage, kaum gestellt, auch bereits gelöst ist. Ernst Wendel ist ohne Frage ein feiner Musiker, der das grosse Orchester mit der Feinheit und Liebe eines Kammermusikers spielt. Seine melodische Linienführung ist unendlich sauber und ruhig, die Steigerung nie überstürzt und doch temperamentvoll; dabei trägt er die Farben mit leichtem Pinselstriche auf, bleibt vornehmer Epiker und verfällt nie in theatralisches Effekthaschen. Das Geheimnis seines auffallend widerspruchlosen Erfolgs beruht auf dem Gesetz der Gegensätzlichkeit. Panzner ist als Orchesterleiter ein genialer al fresco-Maler von feurig hinreissendem Temperament; er zwingt den Hörer in seinen Bann; Wendel ist ein feinerer Poet, der die köstliche Gabe hat, den inneren Lavastrom in abgeklärte, kristallklare Form und vorsichtig gemischte Farbe und Rhythmik so zu bändigen, dass die innere Glut zu einer wohltuenden Wärme temperiert wird und nie versengt. Er dirigierte Mendelssohn (Hebridenouvertüre), R. Strauss (Tod und Verklärung) und Brahms (C-moll-Symphonie); eine raffinierte Steigerung von der kühlen Form über den überhitzten Gefühlsparoxismus zur klassisch starken Einheit von edler, komplizierter Form und hohem Gedanken- und Gefühlsgehalt bei Brahms. Die Brahmssche Symphonie erhielt eine ungewöhnliche Klarheit und dabei doch Sattheit der Farbe, und zeigte den Dirigenten als Meister seines technischen Rüstzeugs. Gern hätte ich Mendelssohn weniger akademisch und R. Strauss' Fieberhitze etwas fühlbarer gehört, aber Brahms war in der Feinheit des Rhythmischen, im unendlichen Fluss des Melodischen und in der absolut sicheren Verteilung der blühenden Farben ein juste-milieu-Kunststück, dem bei aller technischen Sicherheit doch auch das Herz nicht fehlte. Nach dem feurigen Al-fresco-Maler der feine nüancierende Linien- und Farbenkünstler. Le roi est mort — vive le roi!

Prof. Dr. Gerh. Hellmers.

Mülhausen i. E.

Am 14. Februar hatte ein musikalischer Einakter mit tragischem Stoff einen unbestrittenen, spontanen Erfolg. Es ist der Text der „Sühne" von Körner, den ein jugendlicher Tonsetzer Georg Armando — unter diesem Pseudonym verbirgt sich bescheiden der bekannte Pianist Raoul Koczschalski — ausserordentlich wirkungsvoll vertont hat. Trotz ausgesprochen moderner Richtung versteht der Komponist die Singstimmen melodisch und leicht sangbar zu behandeln, er wirkt durch hervorragende Steigerungen und logische Kontraste nnd behandelt das Orchester meisterlich. Ich zweifle nicht

daran, dass „Die Sühne" den Weg über unsere deutschen Bühnen machen wird. Die warme Empfindung, die das Werk auszeichnet, stellte bei der Uraufführung sofort jenen sympathischen Kontakt zwischen Orchester, Bühne und Publikum her, den nur ein wahres Kunstwerk hervorzurufen imstande ist. Kapellmeister Otto Hess feuerte das Orchester zu künstlerischer Tat an und die Darsteller Kaufung (Konrad) und Cianda (Wilhelm), ferner Else Kramm (Klärchen), waren von ihrer dankbaren Aufgabe vollkommen durchdrungen. **Caesar Hochstetter.**

Wien, 20. Februar.

Deutschland sehe sich vor. Puccini hat seinen Nessler erhalten in Italien, der an die Pforten der deutschen Opernbühnen pocht. Leicht, dass Ubaldo Pacchierottis „Alt-Heidelberg" die Karriere jenes berühmten Trompeters hätte beschieden sein können, der ja auch in Heidelberg studiert hat. Nur ein italienisches „Behüt' dich Gott, es wär' so schön gewesen", fehlt . . . . Nichts ist unmöglich auf dem Gebiete der Oper, die die Kunstform der Unwahrscheinlichkeiten ist. Und so hat tatsächlich ein Italiener Meyer-Försters Rührstück in Musik gesetzt, das deutsche Kommersbuch geplündert, und in den Neckar einiges Abfallwasser der jungitalienischen Kantilene geleitet. Das Libretto ist geschickt zurechtgemacht, die Luft mit Stimmungsbazillen erfüllt. Das unvermeidliche Intermezzo ist, eine stumme Abschiedsszene begleitend, so plaziert, dass es die deutschen Schnupftücher unwiderstehlich aus den Taschen locken muss. Freilich lächeln wir wiederholt, wenn der Italiener naiv an der deutschen Seele vorbeikomponiert, die Akzente überspannt, Prinz Karl Heinrich und seine gute Käthi mit dem jungitalienischen Aufschrei der Liebe ausstattet, die deutsche Wehmut aufgeregt mit den Händen gestikulieren lässt. Aber wir haben auch wiederholt Gelegenheit, über uns selbst zu lächeln, wenn uns wider Willen die deutsche Rührung bedrängt. Steige da oben auf der Szene der Cantus „O alte Burschenherrlicheit", ohne dass es uns weich im Gemüte würde, mag auch ringsum die nichtssagendste Musik erklingen! Pacchierotti, ein Mailänder Musiker und Schüler jenes Paolo Serao, der auch Giordano und Leoncavallo ausgebildet hat, ist ein schwächlicher Erfinder, der aus dem grossen gemeinsamen Reservoir jungitalienischer Musik mit zeitweilig fruchtlos erwachendem Selbständigkeitsehrgeiz schöpft und nicht durch artistische Vorzüge für den Ausfall an Einfällen entschädigt. Das deutsche Kommersbuch siegt mühelos. So hat Heidelberg, die Feine, eine recht grobe Musik erhalten. Stünde es anders — so ständen wir für nichts. Aber auch so: Deutschland sehe sich vor! . . . .

Sowohl Konzertverein wie Tonkünstlerorchester reichen fleissig neue Musik. Die Philharmoniker aber überlegen, ob sie — Mendelssohn feiern sollen. Sie werden ihn feiern, wie das soeben löblich geänderte Programm für das nächste, siebente Philharmonische Konzert dartut. Im Konzertverein wurde Norens „Kaleidoskop" geschüttelt — die Kritik braucht dazu nicht mehr das ihrige zu schütteln —, dann eine brave Singspiel-Ouvertüre Edgar Istels, eine vielstrophige, schmerzliche „Illyrische Ballade" von Jan Brandts-Cuys aufgeführt. Interesse erregte eine neue Symphonie von Bruno Walter, dem vorzüglichen in Mahlers Schule herangereiften Kapellmeister des Hofopemtheaters, der heute aus mannigfachen Gründen eine Stütze des Institutes geworden ist. Ein temperamentvoller, von reinstem künstlerischen Wollen getriebener Musiker, dem ein Gott nicht auch die schöpferische Kraft gab zu sagen, was er leide. Ein Wort statt vieler: Früher machte der gebildete Musiker gebildete Musik; heute, orginalitätssüchtig seine Individualität betonend, verbildete. Es gibt

eine moderne Kapellmeistermusik, der kein Anklang nachzuweisen ist, die sich auf einem schon Dagewesenen nicht ertappen lässt. Leider . . . . .

Die neue „k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst" — dieser Titel stellt die Beamtenuniform für das verstaatlichte Konservatorium vor — hat zur Leitung der „Musterschule" für Klavier Leopold Godowsky und für eine neue „Violin-Musterschule" Professor Schefzik aus Prag berufen. In pädagogischer Hinsicht ist nur des letztgenannten Wirken bekannt. Beiden Berufenen ist es gemeinsam, das Technische, Mechanisch-Instrumentelle zu betonen. Godowskys bewundernswerte Technik hat dabei etwas stark Individuelles mit einem Einschlag von Autodidaktischem. Schefzik, der der Welt „Kubilik" geschenkt hat, unterhielt, wie man scherzte, eine Art Paganinifabrik in Prag. Ob derart in den „Meisterschulen" nicht starke Einseitigkeit an der Arbeit sein wird, ist jedenfalls nicht sicher. Amüsant müssten die Bedingungen des Engagements Godowsky heissen, wenn das hierüber in die Oeffentlichkeit gelangte richtig sein sollte. Für Godowsky, dem kk. Akademielehrer, bestünde dann nicht Gebundenheit an die Schule; er dürfte Zeit und auch Ort des Unterrichts frei wählen. Das neue Kuratorium würde ihn z. B. nach seinem Sommeraufenthalt mit seiner Cura zu begleiten haben. Aber das sind wohl Fabeln. Die künftige Gestaltung der Dinge an der neuen Akademie muss überhaupt abgewartet werden. Grosse Hoffnungen erregt die Geschichte ihrer Anfänge nicht.

Dr. Julius Korngold.

Lemberg, 12. Februar.

Boleslaw Smiaty (Boleslaus der Kühne), Oper in 3 Akten von Alexander v. Bandrowski, Musik von Ludomir Rózycki. Uraufführung in Lemberg am 11. Februar 1909. Boleslaus der Kühne will sein Volk von der Herrschaft der Pfaffen befreien, stösst jedoch bei dem mächtigsten derselben, bei dem Bischof Stanko auf heftigen Widerstand. Als nun Boleslaus das Weib des Ritters Micislaw Krysta entführt und ihn selber in den Turm wirft, fordert ihn der Bischof auf, sein Unrecht wieder gutzumachen. Als sich Boleslaus dem Willen seines Feindes nicht beugen will, wird er mit dem Kirchenbanne bedroht. In einer stürmischen Nacht erfährt Boleslaus von seinem Weibe, dass der Bischof seine Drohung wahr gemacht und über ihn den Bann verhängt habe. Rasend vor Wut stürzt der König davon, um sich zu rächen. Die nächste Szene zeigt uns die Geliebte des Königs, Krysta, auf ihren Herrn wartend. Von zwei Vasallen des Königs erfährt sie, dass Boleslaus den Bischof vor dem Hochaltare erschlagen hat. Das aufgebrachte Volk stürmt nun die Königsburg Wawel. Mutig tritt Boleslaus den Revoltierenden entgegen, und während sie vor der Majestät des Königs scheu zurückweichen, erklärt er ihnen, dass er ein Königreich habe errichten wollen, das sich auf sein Volk selbst stütze. Dann verlässt er das Land seiner Väter, um Busse zu tun.

Dies der Inhalt des von Alexander v. Bandrowski verfassten Textbuches, den ich absichtlich etwas ausführlicher erzählt habe, um zu zeigen, dass zu wenig Handlung in dem Drama enthalten ist, d. h. dass man zu wenig von der Handlung sieht. Nur eine kurze Spanne Zeit sehen wir den Bischof, und weder die Bannerklärung, noch die Ermordung des Bischofs, die wichtigsten Begebenheiten, bekommt man zu sehen. Das ist wohl der grösste Fehler des Textbuches. Ausserdem wäre ein besserer Schluss zu wünschen. Der Komponist dieses Buches, Ludomir Rózycki, wurde im Jahre 1883 zu Warschau geboren und studierte anfangs am dortigen Konservatorium, das er mit der höchsten Auszeichnung absolvierte. Später ging er nach Berlin zu Richard Strauss und Humperdinck, bei denen er seine Studien vervollständigte.

Rózycki gehört zu der Gruppe „das junge Polen" (Karlovicz, Fitelberg, Szymanowski, Rózycki, Szeluta, Opienski, Melcer) und ist einer ihrer besten Vertreter. Schon als 18jähriger Jüngling komponierte Rózycki ein sinfonisches Scherzo „Der Hofnarr", das zu seinen besten Werken zu zählen ist. Viele Lieder und Klavierkompositionen, zwei sinfonische Dichtungen und die Oper „Boleslaw Smiaty" geben ein Bild von der bisherigen Tätigkeit des jungen Tonkünstlers.

Die Oper „Boleslaus der Kühne" ist Rózyckis erster Versuch auf dem Gebiete der dramatischen Musik; und er ist als vollkommen gelungen zu betrachten. Vor allem erregt die überaus virtuose Behandlung des Orchesters Bewunderung. Eine äusserst gelungene Charakteristik der einzelnen Personen und ihrer Taten zeichnet das Werk aus. Aber die Behandlung des vokalen Teiles lässt noch manches zu wünschen übrig; vielfach übertönt das Orchester die Sänger. Aber trotz ihrer Mängel hilft doch die Musik einigermassen über die Fehler des Textbuches hinweg. Rózycki verbindet auf eine glückliche Weise die in der neudeutschen Schule erworbenen technischen Fertigkeiten mit echt polnischer Gefühlswärme und gibt uns ein Ganzes, wie es in der polnischen Opernliteratur seinesgleichen sucht. Kein Zweifel, dass er ein hervorragendes Talent sein eigen nennt und ein grosser „Könner" ist; seine weiteren Arbeiten auf diesem Gebiete werden hoffentlich dies Erstlingswerk noch überragen.

Die Aufführung unter der persönlichen Leitung des Komponisten war gut. Besonders das Orchester hielt sich den enormen Schwierigkeiten gegenüber tapfer und gab sein Bestes.

Herr Modest Mencinski als Boleslaus füllte mit seiner kräftigen Stimme den grossen Theatersaal mit Wohlklang, und sein Spiel war wirkungsvoll. Weniger befriedigte Frau Bohuss-Heller als „Krysta". Leider hatte sich unsere Theaterleitung nicht dazu entschliessen können, auch für eine entsprechende Inszenierung zu sorgen. Es gehört doch nicht viel dazu, um zu begreifen, dass eine Frau, die bei Nacht, voll Furcht vor einem Gewitter, in die Gemächer ihres Mannes flüchtet, nicht mit Hermelin und Krone erscheinen darf, auch wenn sie eine Königin ist; oder dass die „schwarzhaarige" Krysta keine blonde Perücke tragen darf. Dies sind nur zwei Beispiele dafür, wie die Regiekunst an unserem Theater geübt wird. Der Erfolg der Oper war ein sehr grosser und Rozycki, der sich schon als Sinfoniker grosser Beliebtheit erfreute, hat nun auch als Opernkomponist die Herzen des hiesigen Publikums erobert. **Alfred Plohn.**

London,
Anfang Februar.

Eine interessante Statistik über in Londoner Liederkonzerten im Musikjahr 1907/08 gesungene deutsche Lieder veröffentlicht T. E. Chipperfield im Musical Standard. Es kamen von 303 Liedern auf Brahms beinahe ein Dritteil, auf Schubert über 80, auf Wolf 60, auf R. Strauss 35 und auf Schumann 29. Gesungen wurden von Brahms beinahe 60, von Schubert 50, von Wolf beinahe 40, von Strauss und Schumann ca. 20 verschiedene Lieder. Vornan standen in der Wahl von Brahms „Ständchen" (8mal), „Sapphische Ode" (6), „Von Ewiger Liebe" (6); von Schubert „Die Forelle" (6), „Auf dem Wasser zu singen", „Die Liebe hat gelogen", „Der Erlkönig" (je 4mal); Strauss' „Heimliche Aufforderung" (4), „Heimkehr", „Ruhe meine Seele", „Ständchen" (je 3mal); von Schumann „Aufträge" (4), „Der Nussbaum" (3), von Wolf „Verborgenheit" (8), „Gesang Weylas", „Lied vom Winde" je 4mal.

In der Provinz in England, namentlich wenn man die kleineren Städte in Betracht zieht, bilden die Symphoniekonzerte in Bournemouth (etwas über 60,000 Einwohner) in mehrfacher Hinsicht das bedeutsamste Unternehmen. Mr. Dan Godfrey,

der städtische Musikdirektor und Leiter desselben, hat kürzlich bei Gelegenheit des 500. Konzerts ein „Souvenir" herausgegeben, in welchem er die Entwicklung schildert und eine Liste der aufgeführten Werke gibt. Die Aufführungen begannen im Oktober 1893 mit einer 25 Mann starken Militärkapelle, die sich allmählich zu dem jetzt 50 Mann zählenden Orchester ausbreitete. Die Konzerte finden nachmittags statt. Der Abonnementspreis ist 21 M. und 10 M. 50 Pf. für 30 Konzerte, der Einzelpreis 1 M. und 50 Pf. Das Repertoir umfasst neben den Symphonien, Suiten, Ouvertüren usw. der Klassiker und Romantiker, den bekannteren Werken zeitgenössischer Komponisten aller Nationen eine grössere Zahl weniger bekannter Kompositionen und neuer britischer Werke. Nicht weniger als 83 Werke wurden zum erstenmal und 44 zum erstenmal in England aufgeführt. Von deutschen Tonsetzern kamen u. a. zur Aufführung: Symphonien von W. Berger (B-dur), M. Bruch (F), D'Albert (F), H. Goetz (F), F. Hiller (E-moll), H. Hofmann (Frithjof), C. Reinecke (A), Weingartner (G); d'Alberts Einleitung zum 2. Akt aus Gernot, Nicodés Symphonische Variationen, Ouvertüren von Reinecke, besonders häufig König Manfred, Raffs Tarantella, die Fischerinnen von Procida, Scharwenkas Serenade, Strauss' Till Eulenspiegel und Horn- und Violinkonzert. Im ganzen wurden beinahe 900 Werke gegeben und die Qualität der Aufführungen ist auch nach dem Urteil der vielen Komponisten, die dort ihre Werke aus der Taufe hoben, sehr preiswürdig. Kürzlich dirigierte Herr Gustav Ernest, einer der angesehensten deutschen Musiker und Musikschriftsteller in London, Vorstand des Sydenham-Konservatoriums, sein neues Violinkonzert, das von Professor H. Wessely vorzüglich gespielt wurde. Das Werk, das sich in klassischen Linien hält, aber dem Solisten reichlich Vorschub leistet, bringt ein ausdrucksreiches Adagio und ein brillantes Finale mit Fugato-Einleitung und prächtiger Schlusssteigerung. Es fand sehr starken Beifall und dürfte eine wertvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur ausmachen.

Es scheint, als ob endlich auch die südlichen Provinzen Englands sich an der musikalischen Wiedererweckung des Landes beteiligen wollen, die in der Midlands und im Norden eine so bemerkenswerte Ausdehnung gewonnen hat. Tüchtige Dirigenten scheinen aus dem Boden zu wachsen und ihre Energie und Hingabe trägt Früchte. In St. Leonards hat Mr. Mac Bean mit dem neugegründeten Städtischen Orchester einen guten Anfang gemacht. In Brighton, der Königin der Seestädte, hat Mr. Sainton es zu einem viertägigen Musikfest gebracht. Dieser junge Dirigent hat in Leipzig unter Reinecke und Weidenbach studiert und in Südafrika als Organist und in kleineren Seeplätzen Englands Erfahrungen gesammelt. Das Orchester, das 50 Mann zählt und pro Woche 3000 M. kostet, spielt täglich zweimal im Wintergarten und im Dom. Zwei Abende sind für ein populäres und für ein Symphoniekonzert reserviert. Für das Fest wurde das Orchester auf 70 Mann verstärkt. Die Ausgaben beliefen sich auf ca. 18,000 M. Die Brighton Sacred Harmonic Society unter ihrem Dirigenten R. Taylor nahm wesentlichen Anteil an dem Fest. Die Eliasaufführung war verhältnismässig wenig besucht. Grosse Anziehungskraft übten die Werke Sir E. Elgars aus, seine neue Symphonie, die Ouvertüren „Im Süden" und der „Traum des Gerontius". Die letztere dirigierte er selbst, die Symphonie mit bedeutendem Geschick Mr. Sainton. Ein Wagnerkonzert enthielt den dritten Akt von Lohengrin und Soli, Chor und Ouvertüre aus Tannhäuser. Mr. Coleridge Taylor führte seine neue Bonbon-Suite für Bariton-Solo, Chor und Orchester vor, ein frisches, malerisches Werk. Sir A. Mackenzie dirigierte seine Britaniaouvertüre und Sir C. V. Stanford seine Irische Rhapsodie in D-moll und eine Suite „Attila", bestehend aus zwei Sätzen: „Die Leiden Keskas" und „Die Versammlung der Hunnen".

Serge Liapounow's Klavierkonzert in Es-moll, ein sehr geschickt gearbeitetes, effektvolles Werk, das bedeutende Technik und Temperament bei den Solisten voraussetzt, wurde zum erstenmal in England von dem Klavierspieler A. Newstead mit starkem Erfolg gespielt. Aus den zahlreichen Solisten ist des Konzertmeisters Frostick's Erwähnung zu tun, der das Paganinische Konzert in D mit Glanz bewältigte. Mr. E. German verschaffte seiner Welsh Rhapsodie eine sehr anerkennende Aufnahme und Tschaikowskys pathetische Symphonie und 1812-Ouvertüre, die letztere zum Abschluss des Festes, bewährten ihre Popularität. **C. Karlyle.**

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

* Leopold Godowsky, der bekanntlich zum Leiter der Meisterschule für Klavierspiel am Wiener Konservatorium ausersehen ist, hat vom Kaiser von Oesterreich den Professorentitel erhalten.

* Professor Wilhelm Schwendemann, der Lehrer des Violinspiels an der Würzburger Königlichen Musikschule, ist am 13. Februar gestorben. Er hat sechsunddreissig Jahre lang an der Würzburger Musikschule gewirkt.

* Eduard Colonne erlitt kürzlich einen Schlaganfall, hat sich aber bereits wieder erholt. Der Anfall kam während des Dirigierens.

* Der Geheime Kommerzienrat von Gross, der sich um den finanziellen Erfolg der Bayreuther Festvorstellungen grosse Verdienste erworben, hat sich aus Gesundheitsrücksichten von diesem Posten zurückgezogen.

* Hubert Wondra, der seit vielen Jahren als Chordirektor an der Wiener Hofoper tätig gewesen ist, hat seine Stellung aufgegeben.

* Der Leipziger Tenorist Jaques Urlus ist für die nächsten Prager Mai-Festspiele engagiert worden.

* Hofmannsthal hat den Text zu einer dreiaktigen Komischen Oper fertig gestellt und Richard Strauss soll sich bereits entschlossen haben, ihn zu komponieren. Ueber den Stoff wird von den beiden Hauptbeteiligten Stillschweigen beobachtet.

* Unter Kapellmeister Bodanzky's Leitung ist am Prager deutschen Landestheater Pfitzner's Oper „Die Rose vom Liebesgarten" zur Aufführung gelangt.

* Julius Bittner hat eine neue Oper, „Die Musikanten", geschrieben, die Felix Weingartner für die Wiener Hofoper angenommen hat.

* Aus Mailand kommt die negative Neuigkeit, dass Puccini für seine neue Oper, der bekanntlich David Belasco's „Girl from the golden West" zu Grunde liegt, noch immer keinen passenden Namen gefunden habe. Wenn's weiter nichts ist!

* Im New-Yorker Metropolitan Operahouse kommt jetzt, im letzten Abschnitt der Saison, die deutsche Oper ein wenig mehr zu Ehren. Eine „Meistersinger"-Aufführung unter der Leitung von Alfred Hertz wird besonders gerühmt. Jörn's Walther hat gefallen, während die Kritiker an der Eva des Fräulein Destinn allerlei auszusetzen fanden. Dann haben Burrian und die Morena im „Tannhäuser" guten Erfolg gehabt.

* Alois Burgstaller dagegen, der während der ganzen Saison heiser oder doch indisponiert war, hat, einer Kabelnachricht zufolge, seinen Kontrakt mit dem

Metropolitan Operahouse gelöst und sich nach Deutschland eingeschifft. In seiner Gesellschaft soll Frau Lydia Hexamer, die Gattin des Besitzers eines „Livery Stable" in Hoboken, abgereist sein. Mit dieser Dame wurde übrigens der Name des Bayreuther „reinen Thoren" schon früher einmal in Verbindung gebracht.

* Unter den beispiellosen Ehrungen, die der berühmten Marcella Sembrich kürzlich in New York zuteil wurden, als sie sich, fünfundzwanzig Jahre nach ihrem ersten Auftreten in Amerika, von der dortigen Opernbühne verabschiedete, war auch ein grosses Banquett, das dortige Musiker und Kritiker der Primadonna im Hotel Astor gaben. Auch Paderewski war einer von den Tischrednern. Unter anderen Komplimenten sagte er seiner Landsmännin auch, dass sie die musikalischste Sängerin sei, die er je gekannt. „Sie verlässt uns", fuhr er fort, „da sie auf dem Gipfel ihres Könnens steht, ihre Stimme frischer ist, denn je. Nicht bloss als Künstler, sondern auch als Pole bin ich stolz darauf und glücklich darüber, dass diese vornehme gloriose Sängerin meine Landsmännin ist. Frau Sembrich ist ja ihrem Vaterlande offenbar ebenso treu ergeben wie ihrer Kunst. Ihr Vaterland aber ist entzückt über den Triumph ihrer Kunst, und in diesem Augenblick, wo ihr die höchste Ehrung zuteil wird, die Anerkennung ihrer Kunstgenossen, bringe ich ihr die herzlichsten Liebesgrüsse aus ihrem Heimatlande". — Henderson aber, der viel gefürchtete Kritiker der „New York Sun", brachte der Gefeierten gar einen Strauss von Versen dar, in denen er über alle ihre hervorragenden Opernpartien etwas Poetisches oder Humoristisches zu sagen hatte, und recht deutlich zu verstehen gab: die nach der Sembrich kämen, möchten vielleicht gut genug sein der jüngeren Generation zu gefallen, aber nicht denen, die Zeugen der Sembrichschen Leistungen gewesen seien. Wörtlich:

„But not for us! For she hath struck the knell
To her creations all we bid farewell."

Und da sage man noch, dass Kritiker mit der Zeit angesäuerte und verknöcherte Pedanten werden!

* Das Metropolitan Operahouse kündigt ausser seinen regelmässigen Abonnementsvorstellungen noch zwei Serien von Extravorstellungen an, die zwischen dem 20. Februar und 10. April stattfinden sollen, nämlich „Le nozze di Figaro", „Don Giovanni", „Falstaff", „Der Ring des Nibelungen", „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger". Besonderes Interesse wird wohl die „Don Giovanni"-Aufführung erregen, die Mahler dirigiert. Scotti wird den Don Giovanni, Bonci den Don Ottavio, Blass den Commendatore, Didur den Leporello, Emmy Destinn die Donna Anna, Johanna Gadski die Donna Elvira und Geraldine Farrar die Zerlina singen. Es wäre schon eine kleine Spritztour nach New York wert, sich diese Vorstellung anzuhören. Die „Mauretania" überfährt ja den Teich in weniger als fünf Tagen.

* Die Ernennung Gustav Mahler's zum Dirigenten des Philharmonischen Orchesters in New York würde von viel geringerer Bedeutung für das dortige Musikleben sein, wenn damit nicht zugleich eine durchgreifende Reorganisation der Philharmonischen Gesellschaft Hand in Hand ginge.

* Im Manhattan Operahouse in New York fährt „Salome" fort eine riesige Anziehungskraft auszuüben.

* Die grössten Erfolge von allen in dieser Saison in Amerika konzertierenden Künstlern übt der junge Mischa Elman aus. Wo er sich hören lässt, ist der Saal ausverkauft, und die Presse überhäuft ihn mit Lobeserhebungen.

* Kapellmeister V. J. Hlavac in St. Petersburg, „Solist seiner kaiserlichen Majestät", hat den St. Wladimir-Orden erhalten.

* Max Reger's Violinkonzert ist nun auch von Hans Kötscher in Basel in einem dortigen Symphoniekonzert gespielt worden.

* Unserer vorigen Nummer lag bereits ein Prospekt der Richard Wagnerschen Gesamtausgabe bei. Die Original-Verleger der Wagnerschen Bühnenwerke — Breitkopf & Härtel in Leipzig, Adolf Fürstner in Berlin und B. Schott's Söhne in Mainz — haben sich vereinigt, um noch vor dem Ablauf des Urheberrechts eine würdige Gesamtausgabe zu billigem Preise erscheinen zu lassen. Die Ausgabe wird alle Opern, von Rienzi bis Parsifal enthalten. Zunächst sollen die Klavierauszüge in Gross-Oktav herausgegeben werden. Man kann darauf in zweifacher Form subskribieren, nämlich in Lieferungen zu fünfzig Pfennigen und in Bänden zu sechs Mark. Die Lieferungen beginnen am 22. Mai 1909, also genau vier Jahre vor Wagner's hundertstem Gehurtstage, und bis Ende 1911 wird sich die ganze Ausgabe in den Händen der Subskribenten befinden. Es wird wohl kaum einen Musikfreund geben, der diese Ausgabe nicht mit Freuden begrüsst.

* Durch die Tageblätter ist bereits die Nachricht gegangen, dass sich in einem Winkel des Breitkopf & Härtelschen Archivs zwei unbekannte Violinkonzerte von Josef Haydn vorgefunden haben. Sie stammen aus der Zeit zwischen 1766 und 1769 und sind für den Konzertmeister der fürstlich Esterhazyschen Kapelle komponiert worden.

Richard Strauss' „Elektra" ist nun auch in Barmen und Hamburg unter den üblichen Beifallsbezeugungen in Szene gegangen.

* Am 10. Februar verunglückte in Zakopane der junge hoffnungsvolle polnische Komponist Mieczyslaw Karlowicz. Eine Lawine verschüttete den Touristen und erst nach 3 Tagen fand man seine Leiche. Karlowicz war am 11. Dezember 1876 geboren; er studierte in Heidelberg, Prag, Dresden, Warschau und Berlin. Ausser zahlreichen Liedern hinterliess Karlowicz ein Violin-Konzert, eine Serenade für Orchester, eine Sinfonie „Per aspera" und mehrere sinfonische Dichtungen. Auch als Musikschriftsteller war Karlowicz tätig; vor einiger Zeit erschienen unter seiner Redaktion die „Bisher unveröffentlichten Andenken an F. Chopin". **A. P.**

Besprechungen neuer Musikalien.

(Alle Musikalien, die in dieser Rubrik besprochen werden sollen, sind an die Redaktion der Signale Berlin W. 9, Potsdamer Strasse 10/11 zu adressieren.)

Neue Violinmusik.

Der vortreffliche Geiger und Konzertmeister der Berliner Hofoper **Bernhard Dessau** hat als **40. Werk** eine **fünfsätzige Violin-Suite mit Begleitung des Pianoforte** bei N. Simrock erscheinen lassen. Dabei darf man freilich nicht an die Suiten unserer alten Meister denken, in deren Rigaudons, Bourrées, Gigues, Präludien etc. es nun einmal nicht ohne Entfaltung der verschiedenen Künste des

strengen Satzes abgeht. Eher könnte man schon an den damaligen „galanten" Stil der Italiener denken, insofern als dieser ja mehr auf die klangspielerische Ergötzung des Ohres, mit einem Wort: auf die **Unterhaltung** des Hörers abzielte. So meine ich, war es auch bei diesem Werk wohl weniger des Verfassers Absicht, durch Tiefe und Bedeutsamkeit der Gedanken zu imponieren als vielmehr Spieler und Publikum durch seine feinsinnig erdachte und ausgestaltete äusserst wohlklingende Musik einen leichten Ohrenschmaus zu verschaffen. Das musikalische Idiom Dessau's ist hier aber nicht etwa das jenes vorhin genannten galanten Zeitalters, sondern er wurzelt mit seinem Empfinden völlig in der Gegenwart, d. h. nicht **der** Gegenwart, wie sie sich in unseren extremsten neulandsuchenden musikalischen Vertretern darstellt, sondern wie sie von der älteren „konservativen" Richtung repräsentiert wird. Vorbildlich für sein eigenes Schaffen waren ihm gewiss jene der französischen, resp. belgischen Schule entstammenden Meister seines Instruments wie Vieuxtemps, Wieniawski, die eigentlichen Schöpfer des kleinen meist tanzartig geformten Genrestücks, dessen besonderer Reiz entweder in seiner melodischen Wärme, oder in der pikanten Harmonik, oder schliesslich im Feuer resp. in der Koketterie des Rhythmus liegt. Ihnen ist er mit vielem Glück nachgefolgt in den fünf: Mazurka, Burleske, Adagio religioso, Walzer und Capriccio betitelten Sätzen dieser Suite, die sich nebenbei bemerkt nicht lediglich an den Konzertspieler wendet, sondern wie z. B. in der graziösen Mazurka oder dem technisch leichtesten, aber eine sichere Intonation in den hohen Lagen beanspruchendem Stück: dem Adagio religioso auch der Hausmusikpflege geschmackvolle und dankbare Aufgaben stellt. Etwa derselben Gattung gehört noch eine Anzahl anderer Novitäten an, die hier darum gleich zusammen genannt seien, es sind: **Petite Romance** von **Alexander Sebold** (Bote & Bock, Berlin) **Romanze** op. 135 von **Reinhold Becker** (F. E. C. Leuckart, Leipzig) **Romantico pezzo** von **G. Lucietto** (Carisch & Jänichen, Mailand) und **Chanson d'amour** von **Eduard Borregaard** (Wilh. Hansen, Leipzig). Diese Pieçen gleichen einander bezüglich des Stils sowie ihres formellen Zuschnitts in hohem Masse, nur dass in dem einen oder anderen Falle die künstlerisch selbständigere oder wohl auch national gefärbte Individualität des Verfassers noch den leisen Schimmer einer persönlichen Nüance darüber breitet. Das ist namentlich der Fall bei den beiden letztgenannten, und zwar macht es die sinnliche Glut und auflodernde Leidenschaft des Romanen, die dem Mittelsatz der Luciettoschen Romanze einen ganz besonderen Schwung verleiht, während hingegen Borregaard wiederum die typischen Merkmale des Nordländers: ein gewisses heldenhaftes Pathos und wuchtige, gross angelegte Steigerung (wie sie uns von der Sindingschen Musik her vertraut ist) nicht verbergen kann. Ausserdem spielt in beiden Stücken der Klavierpart keine blosse Nebenrolle, sondern besitzt eine bemerkenswerte melodische Unabhängigkeit. Die Seboldsche sowohl wie die Beckersche Romanze werden bei ihrer durchaus vornehmen Haltung namentlich unter unseren besseren Musikdilettanten gewiss manche Freunde finden, zumal die erstere von einer fast volkstümlich-einfachen Melodik, die letztere dagegen nach Form und Inhalt schon etwas mehr ausgeweitet ist und ein paar effektvolle Cantilene-Stellen auf der 3. Seite enthält. (Schluss folgt.) **Karl Thiessen.**

Konzert-Bureau

Emil Gutmann

München

Brief-Adresse: **Theatinerstrasse 38**
Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München**
Fernsprech-Anschluss: **2215.**

Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen.

Arrangement von Konzert-Turnéen und einzelnen Konzerten in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Arrangement von Konzerten und Vorträgen in allen Sälen Münchens.

Grösste Konzert-Direktion Süddeutschlands.

Das Konzert-Bureau Emil Gutmann München ist mit ähnlich lautenden Firmen in Wien und Paris nicht identisch.

Der jugendliche Künstler

Ernst Lengyel von Bagota

welcher im letzten Winter **durch sein Klavierspiel in London und Wien epochemachendes Aufsehen erregt hat,** ist **ausschliesslich vertreten durch die**

Concert-Direction Hermann Wolff

BERLIN W. 35, Flottwellstr. 1.

Theodore Byard,

der berühmte englische Bariton,

und

William Willis,

der ausgezeichnete englische Pianist,

Tournee in Deutschland Monat März 1909.

Alleinige Vertretung für die ganze Welt:

Konzert-Direktion Daniel Mayer

London, Georgestreet, Hanover Square, Chatham House.

STECK Pianos und flügel

EDVARD GRIEG schrieb über das Steck-Klavier:

„Ich habe das Steck-Klavier gehört und halte es für ein besonders schönes Instrument. Es besitzt einen vollen und gesangreichen Ton mit vorzüglicher Repetitionsfähigkeit, und das Spiel auf diesem Instrument hat mir wirklich viel Freude bereitet. **Edvard Grieg".**

Choralion Co., Berlin W.

Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz).

Theodore Spiering
Berlin W. 30, Bambergerstr. 18a.

Ernest Schelling
Vertretung **Norbert Salter, Berlin-Wilmersdorf,**
Motzstrasse 44.

Ernestine Schumann-Heink
Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**
Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maud Powell
Permanente Adresse: **c/o H. Godfrey Turner,**
1402 Broadway, New York, U. S. A.
Kabel Adresse: **Catgut, New York.**

Alfred d'Ambrosio
Violiniste-Virtuose
Compositeur
disponibel für **Konzertengagements** während der Monate
April — Mai.
Anfragen zu richten: **2 Rue de Russie, Nizza**
oder: **Mons. Paul Decourcelle,** Musikverleger,
28 Rue Alphonse Karr, Nizza.

Franz Ondricek
K. K. Kammervirtuose
Wien VIII, Piaristengasse 42.

Paul Grümmer
Violoncellvirtuose
Lehrer an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst.
Wiener Konzertverein, I. Canovagasse 4.

Olga Samaroff
disponibel für Konzertengagements in Europa während der Saison 1908—1909.
Vertretung für England: **Konzert-Direktion Daniel Mayer, Chatham House, George Street, Hanover Square. London W.**
Vertretung für Amerika: **C. A. Ellis, 50, State Street, Boston. Mass.**

Vertr.: **Jules Sachs**
Berlin W., Lützowpl. 4
und alle anderen Konzert-Direktionen.
Ferencz Hegedüs
Manager:
H. W. Draber,
Charlottenburg,
Kuno Fischerstr. 13.

MAX BENDIX
Konzert unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters
Sonnabend, den 27. März, im Saale der Singakademie.
Programm: **Max Bruch,** Konzert G-moll; **Saint-Saens,** Konzert H-moll; und Solostücke für Violine (ohne Begleitung).
Vertretung: **Konzertdirektion Hermann Wolff.**

Fürstl. Konservatorium in Sondershausen.
Dirigenten-, Orchester-, Opern-Schule.
Sämtl. Instrumente. Klavier, Orgel, Harfe. Komposition. Kirchenmusik. Schülerorchester. Mitwirkung in der Hofkapelle. Vollständige Ausbildung für Oper und Konzert. Freistellen für Bläser und Bassisten. Eintritt 15. April und jederzeit. Prosp. kostenlos.
Prof. Traugott Ochs.

Konzert-Violinist

findet Gelegenheit, sich an erstklassigem, aufstrebenden **Konservatorium Norddeutschlands** paedagogisch einzuarbeiten. Gehalt im Probejahr 600 Mk., dann von 1000 Mk. steigend bis 1800 Mk. Offerten mit Lebenslauf und Zeugnissen sub **M. K. 200** an die Expedition der „Signale für die musikalische Welt".

Klaviervirtuose

Akademiker, Sprachkenntnisse, an renommiertem Konservatorium tätig, sucht Anstellung an besserem Musikinstitute. Offerten **B. M. 456 Postamt 2 Charlottenburg.**

Dirigent gesucht!

Der Bremer Lehrergesangverein

sucht an Stelle des nach Düsseldorf berufenen Herrn Prof. Carl Panzner einen

neuen Dirigenten.

Verlangt wird neben **gesangstechnischer Ausbildung Befähigung** in der **Leitung** von **Orchesterwerken.** Gehalt M. 1500.— bis M. 2000.—. Meldungen bis **1. März** an Herrn **C. Breyhan, Bremen,** Olbersstrasse 73.

Zum 1. April 09

tüchtiger Pianist

unverh. als Klavierlehrer für Konservatorium **gesucht.** Gehalt M. 1500,—. Bewerbungen mit Zeugnissen, Photographie und Lebenslauf an die Exped. der „Signale" unter **A. S. 1869.**

Musiklehrerin

staatl. geprüft im Klavierspiel, die aber auch in Violine und Chorgesang Unterricht erteilt, sucht zum 1. oder 15. Sept. Anstellung in einer grösseren Musikschule. Adr. **L. Dietl, Musiklehrerin im Institute Kovács** (Kisvárda, Komm. Szabolcs, Ungarn).

Dirigent

bisher **Leiter grosser Symphonie-Konzerte** in einer Hauptstadt Süddeutschlands, junger, routinierter und temperamentvoller Künstler, sucht ab 1. Oktober Engagement als Konzertdirigent. Akzeptiert nur künstlerische befriedigende Stellung. Anfragen sind zu richten an die „Signale für die musikalische Welt", **Generalvertretung für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn in München, Theatinerstrasse 38.**

Königliche Akademie der Künste zu Berlin.

Sommerkursus der Lehranstalten für Musik.

A. Akademische Meisterschulen für musikalische Komposition in Berlin.

Vorsteher: die Professoren Dr. **Bruch, Humperdinck** und **Gernsheim.**

Die Meisterschulen haben den Zweck, den in sie aufgenommenen Schülern Gelegenheit zur weiteren Ausbildung in der Komposition unter unmittelbarer Leitung eines Meisters zu geben. Genügend vorbereitete Aspiranten, welche einem der vorgenannten Meister sich anzuschliessen wünschen, haben sich bei demselben in den ersten Wochen des Monats April persönlich zu melden und ihre Kompositionen und Zeugnisse (insbesondere auch den Nachweis einer untadelhaften sittlichen Führung) vorzulegen.

Ueber die praktische Befähigung der Bewerber zur Aufnahme in die Meisterschule entscheidet der betreffende Meister. Der Unterricht ist bis auf weitere Bestimmung unentgeltlich.

Näheres auch im **Bureau der Akademie der Künste, Berlin W. 64, Pariser Platz 4.**

B. Akademische Hochschule für Musik in Berlin.

Direktorium: die Professoren **Schulze**, Dr. **Bruch** und **Rudorff.**

Die **Aufnahmebedingungen** sind aus dem Prospekt ersichtlich, welcher im Bureau der Anstalt unentgeltlich zu haben ist.

Die **Anmeldung** ist schriftlich und portofrei unter Beifügung der unter Nr. 8 des Prospekts angegebenen Nachweise, aus denen das zu studierende **Hauptfach** ersichtlich sein muss, **spätestens bis zum 6. April 1909 an das Direktorium** der Königlichen akademischen Hochschule für Musik, Charlottenburg, Fasanenstrasse 1, zu richten. **Auch muss aus der Meldung hervorgehen, dass dem Aspiranten der Prüfungstag bekannt ist.**

Die **Aufnahme-Prüfungen** finden statt:

1. für **Komposition, Klavier und Orgel, Violoncell, Harfe, Contrabass und Blasinstrumente** den **14. April, morgens 9 Uhr.**
2. für **Gesang** den **14. April, nachmittags 4 Uhr.**
3. für **Violine** den **15. April, morgens 9 Uhr.**
4. für **Chorschule und Chor** den **19. April, vormittags 11 Uhr.**

Die Aspiranten haben sich ohne weitere Benachrichtigung zu den Prüfungen einzufinden.

Berlin, den 16. Februar 1909.

Der Vorsitzende des Senates,
Sektion für Musik.
Friedrich Gernsheim.

Stern'sches Konservatorium

zugleich **Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

Direktor: **Professor Gustav Hollaender.**

Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22 a.**

Ausbildung in sämtlichen Fächern der Musik und Darstellungskunst.
Frequenz im Schuljahr 1907/1908: 1177 Schüler, 116 Lehrer.
Seminar für die Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen.
Beginn des Sommersemesters 1. April. Eintritt jederzeit.
Sprechzeit 11—1 Uhr.
Prospekte und Jahresberichte durch das Sekretariat.

Dr. Max Steinitzer
Musikalische Strafpredigten

Zweite stark vermehrte Auflage. Preis Mk. 2.50, gebunden Mk. 3.50.

Verlag der Süddeutschen Monatshefte G. m. b. H. München.

Von zahlreichen Blättern ausführlich besprochen:

Allgemeine Zeitung, München: Eines der geistvollsten . . . . musikalischen Bücher, die je erschienen sind.
Allgemeine Musikzeitung, Berlin: Das Buch ist eine Grosstat . . . .
Neue Rundschau, Berlin: Es ist wundervoll zu lesen.

Zeitungsausschnitte

liefert im **Original** über jedes Gebiet für **Gelehrte, Künstler, Schriftsteller, Fachzeitschriften, Finanziers, Grossindustrielle, Behörden etc. etc.** das bestorganisierteste Bureau **sofort nach Erscheinen**

KLOSE & SEIDEL, ✿✿✿ Bureau für ✿✿✿ Zeitungs-Ausschnitte

BERLIN NO. 43, Georgenkirchplatz 21.

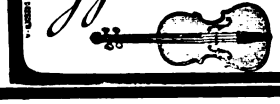
Prospekte und Zeitungsliste gratis! — Erste Referenzen!

Manhattan Opera House
New York.

Philadelphia Opera House
Philadelphia.

Oscar Hammerstein
Eigentümer und Direktor.

Anfragen wegen Engagements sind direkt an Herrn Direktor **Hammerstein** im **Manhattan Opera House, New York,** zu richten.



Weichold Saiten quintenrein
Ital. Instr. . Feinste Bogen.
Geigenmacherei
Richard Weichold, Dresden-A.

Bitte zu verlangen das **Kompositions-Verzeichnis** von **Sigfrid Karg-Elert** und seine **Broschüre: Die Reform** des modernen **Druckwind-Harmoniums** mit einer **Dispositions-Tabelle** 60 Pf. — auch den **Kleinen Ratgeber** bei Anschaffung eines **Harmoniums,** verfasst von **Willy Simon,** 40 Pf. gegen Briefmarken.

Druckwind-
Saugwind-
Tropen-

Vertretung erster Fabriken

In jeder gewünschten Preislage und Disposition.
Orgel-Ersatz-Harmoniums bis zu den grössten Werken mit Pedal.

HARMONIUMS
Aeltestes Spezialhaus

Carl Simon
Hofmusikhändler Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt
Musikverlag, Harmoniumhaus
BERLIN SW., Markgrafenstrasse 101 (nahe der Lindenstr.)
Gegr. 1867 .. Verlagskatalog und Preislisten gratis .. Tel. IV. 2312

für kirchenmusikalische

Aufführungen zum Osterfest:

Ludwig Meinardus

Emmaus

Kirchliches Oratorium nach Worten der heiligen Schrift mit eingestreuten Choralversen für gem. Chor, Solostimmen, Gemeindegesang und Orgel oder auch mit Begleitung von Orgel- und Streichquintett.

Das Werk ist zunächst für den zweiten Osterfeiertag bestimmt, dessen Festgeschichte es behandelt. Es schließt aber einen anderweiten kirchlichen Gebrauch nicht aus, sondern würde sehr wohl auch an den Sonntagen Estomihi, Quasimodogeniti und Jubilate gut passen. Die einzelnen Chöre lassen sich auch außerhalb des Rahmens des Oratoriums in der Kirche gut verwenden.

Gustav Schreck

Christus der Auferstandene

Oratorium, zumeist nach Worten der heiligen Schrift, von Emmy Schreck, für gemischten Chor, Soli mit Orchester und Orgel.

Das Oratorium behandelt die Ereignisse von Christi Auferstehung bis zur Himmelfahrt. Die Musik ist mit großem Ernst konzipiert, bietet satztechnisch viel Interessantes und enthält vornehmlich in den Chören ihre wertvollsten Bestandteile. Wirksam herausgearbeitete Steigerungen und die selbst beim Massenaufgebot des doppelchörigen Satzes gewahrte freie Beweglichkeit des polyphonen Stimmengewebes sind besondere Vorzüge des Werkes. Der von Händel inspirierte Doppelchor „Hosianna, lobsinget", der wohllautsatte Satz „O seliges Wunder", das melodieedle Duett „Bleib bei uns" seien u. a. als Perlen des Werkes hervorgehoben.

Die Verleger unterbreiten die Werke
:: bereitwilligst zur Durchsicht ::

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Zwölfter Jahrgang.

Le

Courrier Musical.

Verantwortlicher Direktor u. Redakteur: Albert Diot.

29, Rue Tronchet, Paris.

Für das ganze Deutsche Reich vertreten durch die

Agence de Berlin

Guido Carreras

58, Leibnizstrasse — Berlin-Charlottenburg.

Abonnementspreis für Deutschland (Direkt unter Kreuzband) { pro Jahr **M. 12.—** / f. 6 Monate „ **6.50**

Der **Courrier Musical** veröffentlicht:
Musikhistorische u. Kunstgeschichtliche Studien von den namhaftesten französischen Musikschriftstellern wie: **Pierre Lalo, C. Mauclair, M. Brenet, Vincent d'Indy, Paul Dukas** etc.
Biographien von Komponisten und Virtuosen;
Berichterstattungen über Opern, Konzerte usw.

Der **Courrier Musical** veröffentlicht:
Auswärtige Korrespondenzen aus allen grossen Centren, insbesondere aus dem Deutschen Reich (Berlin, München etc.). Er meldet **alle wichtigen Musikereignisse**, bespricht die bedeutenden Neuerscheinungen auf dem Musikmarkt der ganzen Welt.

Probenummern werden auf Verlangen portofrei zugeschickt.

Generalvertreter für Berlin:

W. Junker,

Berlin-Wilmersdorf,

Nassauische Strasse 7/8.

Tel.: WI 1869.

Für den geschäftlichen Teil:

(Abonnements, Einzelnummern, Inserate u. s. w.)

wende man sich an die

Agence de Berlin

Guido Carreras

58, Leibniz-Strasse, Charlottenburg Tel.: Ch. 1808.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in LEIPZIG

Zwei Konzertstücke

für Violoncell

mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte

von

Ferd. Thieriot

Op. 76

No. 1. Larghetto mit Klavier Mk. 2.—
No. 2. Caprice mit Klavier Mk. 3.—

„Die beiden Stücke für Cello, Larghetto und Caprice sind edel und sehr dankbar geschrieben und künstlerischen Vertretern dieses Instruments warm zu empfehlen." Dr. Detlef Schultz.
Leipziger Neueste Nachrichten.

Konzert

für drei Solo-Violinen

mit Begleitung des Orchesters oder des Klaviers

von

Ferd. Thieriot

Op. 88

Klavierpartitur und Solostimmen netto Mk 6.—

„Eine solche Flut von Wohllaut, wie ihn die drei Sologeigen in Thieriots Konzert ausströmen, dürften wir in modernen Werken schwerlich mehr finden. Eigen, wie eine trauliche Erinnerung aus ferner Zeit, hat uns das Wiegenlied im Andante des Konzertes berührt.
Dr. Detlef Schultz. **Leipziger Neueste Nachrichten.**

Partitur und Orchesterstimmen zu beiden Werken mietweise.

C. A. ANDRÉ, Frankfurt a. M.

Antiquarische Partituren

zu grösseren Chor- und Orchester-Werken von **Berlioz, Brahms, Bruch, Bruckner, Dvorak, Gade, Goldmark, Grieg, Lachner, Liszt, Moszkowski, Raff, Rubinstein, Saint-Saëns, Smetana, Rich. Strauss, Tschaikowsky, Volkmann, R. Wagner, Weingartner** u. v. A. biete ich Interessenten hiermit an.

Verlangen Sie gratis und franko Katalog Nr. 27.

C. A. ANDRÉ, Frankfurt a. M.

Aus dem Programm des

17ten Gewandhaus-Konzertes in Leipzig

JOH. SEB. BACH

D-dur-Tripelkonzert.

(No. 5 der Brandenburgischen Konzerte)

für **Klavier, Flöte und Violine**

mit Begleitung des Streichorchesters.

Konzertarrangement nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft

von

A. SILOTI.

Partitur netto 3 Mk. Jede Stimme netto 60 Pf.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig

St. Petersburg — Moskau — Riga — London.

Edition Jobin & Co.

Paris: rue de Bondy 28. Neuchatel: rue des Terreaux 1.

Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Methode Jaques-Dalcroze

zur Entwicklung des Sinnes für Rhythmus und Tonart, wie zur Ausbildung des Gehörs.

Soeben erschienen:

No. 952 (französische Ausgabe H. 942).

Tonleitern und Tonarten, Phrasierung und Nüancierung.

Dritter Band des dritten Teils, enthaltend:

Vorbereitung zum Studium der Harmonie. Entwicklung der Heptachorde und der Hexachorde in 4 Gattungen: die Umkehrungen. Die Molltonleiter und ihre Dichorde, Trichorde, Tetrachorde u. s. w. Die Modulation. Melodien in Moll und modulierende Melodien.

Preis dieses Bandes 8 Mark.

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H., Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

GIL BLAS

Paris, den 8. Februar 1909.

Musikalische Nachrichten.

Neues für Altes: Ein internationaler Wettstreit alter und neuer Geigen hat kürzlich hier stattgefunden. Eine Anzahl Vorproben wurde mit alten, neueren und neuesten Geigen vorgenommen und mit welchem Resultate? Welches Instrument war es denn, das von den 60 Geigen, die von 45 Geigenmachern zum Wettstreit eingesandt wurde, mit 27 Stimmen als erstes klassifiziert wurde? **Es war eine Geige von Beyer in Berlin,** bei der der Lack geradezu täuschend dem der alten Instrumente nachgemacht war. Es heisst, dass die bewusste Imitation geradezu erstaunlich und die Tonfülle des Instrumentes von solchem Reichtum war, dass die Veranstalter des Wettstreites überhaupt nicht daran dachten, dass es sich um eine Imitation handle, sondern glaubten, es läge eine Unterschiebung einer echten Cremoneser vor, die fälschlich als das Produkt moderner Geigenbaukunst eingereicht wurde. Es bedurfte des Zeugnisses eines anwesenden hervorragenden Künstlers, um festzustellen, dass die Geige von Beyer eine Imitation und nicht eine wirkliche Cremoneser war.

Julius Blüthner

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pi-
Hoflieferan-

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterre-
Sr. Majestät des Kaisers von Russla-
von Sachsen. Sr. Majestät des K-
Königs von Württemberg
Sr. Majestät
von R-

Redaktion und Verlag bestimmte Zusendungen sind zu adressieren an die

SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.
Expedition für den Buch- und Musikalienhandel
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Abonnements- und Insertions-Aufträge aus Bayern, Württemberg, Baden und Oesterreich-Ungarn werden angenommen bei der
Generalvertretung der „Signale", München,
Theatinerstrasse 38.

UNIV. OF MIC

Aus dem Programm [illegible]s
17ten Gewandha[illegible]

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich.
Sr. Majestät des Königs von England.
Ihrer Majestät der Königin von England.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von Schweden.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preussen.
Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.
Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihr[illegible]Kgl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Duchess of Argyll).

E[illegible]SSE GOLDENE STAATSMEDAILLE
Paris: rue [illegible]vorragende gewerbliche Leistungen 1896.

Met[illegible]LIN N.
zur Entwicklung [illegible]annis-Str.
wie zur [illegible]ONDON W.

PARIS (Ier)
334 Rue St. Honoré.

Soeben erschienen:
No. 952 (französische Ausgabe [illegible] Wigmore-Street.
Tonleitern und Tonarten, Phr[illegible]ALL, LONDON W.
Dritter Band des dritten Teil[illegible]pas.

Vorbereitung zum Studium der Harmonie. Entwick'ung de[illegible]
und der Hexachorde in 4 Gattungen: die Umkehrungen. Die [illegible]trumente
und ihre Dichorde, Trichorde, Tetrachorde u. s. w. Die Modulation[illegible]
in Moll und modulierende Melodien.

Preis dieses Bandes 8 Mark.

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H., Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

67. Jahrgang | 17. Februar 1909 | No. 7

Musik
ML
5
S(

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in **Berlin**

Inhaltsübersicht.

„Dramatische" Musik. Von Dr. Leopold Schmidt.

Abermals die „erste" Bülow-Biographie.

Aus Berlin. Elektra-Aufführung. Konzerte.

Musikbriefe aus Leipzig, Königsberg, Zürich, Rom und Brüssel.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

Besprechungen neuer Musikalien.

Anzeigen.

Für Redaktion und Verlag bestimmte Zusendungen sind zu adressieren an die

SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.

Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Expedition für den Buch- und Musikalienhandel

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Abonnements- und Insertions-Aufträge aus Bayern, Württemberg, Baden und Oesterreich-Ungarn werden angenommen bei der

Generalvertretung der „Signale", München,

Theatinerstrasse 38.

UNIV. OF MICH.

Konzert-Direktion Daniel Mayer

LONDON.

Adresse: **Chatham House, George Street, Hanover Square, London.**

Haupt-Agentur der erstklassigen Künstler.

Arrangierung von Konzerten und Tournéen in London und allen grösseren Städten in Grossbritanien und Irland.

Tournéen in Amerika, Australien und Süd-Afrika arrangiert.

Telegram: „Keynote, London."

Steinway & Sons

New York = Hamburg

Flügel und Pianinos

Über 130 000 im Gebrauch.

Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hoflieferanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Vertretung und Niederlage in **Berlin** bei Herrn **Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.**

SIGNALE

für die musikalische Welt

(Begründet von Bartholf Senff.)

67. Jahrgang. **67. Jahrgang.**

Verantwortlicher Redakteur: **August Spanuth** in Berlin.

Neu gewonnene ständige Mitarbeiter:

Dr. **Julius Korngold** in Wien,
Dr. **Ernst Decsey** in Graz,
Dr. **Ernst Rychnovsky** in Prag,
Paul Hiller in Köln.

Die „Signale" erscheinen an jedem Mittwoch.

Abonnementspreis für den Jahrgang von 52 Nummern:

durch die Post oder den Buchandel bezogen **M. 8.—**
bei direkter Zusendung unter Kreuzband . . **M. 11.—**
nach Ländern ausserhalb des Weltpostgebiets **M. 14.—**

Abonnementsaufträge nehmen entgegen: die Buch- und Musikalienhandlungen, die Postanstalten, die

Generalvertretung der „Signale" für Süddeutschland und Oesterreich in **München, Theatinerstrasse 38,**

und der

Verlag der Signale für die musikalische Welt G. m. b. H.

Berlin W. 9, Potsdamer Strasse 10/11.

Konzert-Direktion

Norbert Salter

Berlin-Wilmersdorf

Motzstrasse 44.

Telefon: Amt $\frac{\text{Bln.}}{\text{Wilm. a}}$ 4493. Telegramm-Adresse: Konzertsalter.

Arrangements von Konzerten in Berlin und allen andern Städten.

✱ Allein-Vertretung ✱

berühmter Künstler, u. a.:

Backhaus, Hugo Becker, Dalmores, v. Dohnányi, Kreutzer, Ehepaar Kraus, Marteau, Rachmaninoff, Zimbalist.

No. 7. **Berlin, 17. Februar.** **1909.**

M L
5
.S

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von **Bartholf Senff.**

Siebenundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Erscheinen jeden Mittwoch. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für **8** Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** jährlich **11** Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes **14** Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnements- und Inseratenannahme für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn bei der **Generalvertretung** der **„Signale“, München,** Theatinerstrasse 38. — Abonnement für Frankreich bei **Max Eschig** in Paris, 13 Rue, Laffitte; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Alfred Lengnick & Co.,** London, W. 57/58 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt;** für Amerika bei **Breitkopf & Härtel,** 24 West 20. Street und **Brentano,** Union Square, New-York.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum **70** Pf.
Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion der Signale für die musikalische Welt, G. m. b. H.:
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.
Fernsprecher: Amt 6, No. 1073.

„Dramatische“ Musik.

Sehr häufig wenden wir in der Kunstkritik eine Bezeichnung ausserhalb der Gattung an, der sie ihrer Natur nach zukommt. Wir reden von lyrischen oder epischen Momenten im Drama, von malerischen Effekten in der Musik usw. Und das geschieht keineswegs immer in tadelndem Sinne. Nicht allein die komplizierteste Kunstform, das Drama, darf gattungsfremde Elemente in sich aufnehmen, auch die Gebiete der übrigen brauchen durchaus nicht so scharf voneinander getrennt zu sein. Aber nicht nur die Flüssigkeit der Grenzen innerhalb einer Kunst und zwischen den verschiedenen Künsten erklärt die Uebertragung mancher Begriffe; mehr noch wird diese in vielen Fällen durch das Schwankende der Terminologie an sich verursacht. Ganz besonders ist das in der Musik der Fall. Untersuchen wir einmal den Begriff des „Dramatischen“ in der Tonkunst. Was hat man unter einer dramatischen Musik zu verstehen, eine solche, die zu einem Drama geschrieben, oder die ihrem Wesen nach dramatisch ist? In der Theorie sollte zwar die eine auch das andere sein, aber die Praxis lehrt, dass beide Arten auch gesondert vorkommen. Und worin ferner beruht das Wesen der „dramatischen“ Musik?

Dass nicht jede Bühnenmusik auch ihrer Beschaffenheit nach die Bezeichnung „dramatisch“ verdient, davon konnte man sich erst wieder anlässlich der neuesten Sensation, der „Elektra“-Aufführungen von Richard Strauss überführen. Ich habe an anderer Stelle des weiteren erörtert, warum bei Strauss auch in

Bühnenwerken der Symphoniker den Dramatiker überwiegt. Der musikalische Dramatiker wird seinen Stoff so wählen, dass seine Vertonung die Wirkung erhöht, dass gewissermassen durch die hinzutretende Musik ein latenter Mangel der Dichtung wettgemacht wird. Das ist weder bei „Salome" noch bei „Elektra" der Fall; beide wirken ohne Musik, als gesprochene Vers- oder Prosadramen erheblich charakteristischer. Das Widernatürliche, Widerwärtige des Salome-Stoffes kann die Musik nicht wiedergeben. Trotz allen Bemühens, das Strauss aufwendet, um das Krankhaft-Sinnliche und die unheimlich lüsterne Spannung, die über dem Ganzen liegt, musikalisch zu zeichnen, bleibt er hier hinter der Wirkung der Wildeschen Worte zurück. Aehnlich verhält es sich mit der „Elektra". Wir dürfen nicht an das Original des Sophokles denken. Den drei von Hugo v. Hofmannsthal vorgeführten Weibern (Elektra, Klytämnestra und Chrysothemis) hat man nicht mit Unrecht hysterisches Wesen vorgeworfen, und dem Tondichter stehen, auch wenn er bis an die Grenze des Ausdruckes geht, doch nur sehr geringe Mittel zu Gebote, gerade diese Merkmale überzeugend hervorzuheben. So wird beispielsweise aus der Chrysothemis eine Figur, mit deren gesunder Lebenslust man nicht anders als sympathisieren kann. Was aber völlig ein Fremdkörper in der Musik bleibt, den sie verhüllen oder ausscheiden muss, das sind die Realismen der modernen Dichter, die sich mit ihrer idealisierenden Eigenart nicht vertragen. Eine Musik nun, die die ursprüngliche Wirkung eines Stoffes eher abschwächt als steigert, wird man als sonderlich dramatische nicht bezeichnen dürfen.

Ein weiteres Kriterium des echten Dramatikers ist, dass er lediglich aus der Handlung heraus musiziert, d. h. sich aller selbständigen musikalischen Zutaten enthält. Bei Strauss zeigt sich ein Ueberwuchern der Musik im Orchester, und in der „Feuersnot" finden sich ganze Sätze — allerdings auch in der Dichtung schon lange Tiraden — die aus der Handlung selbst sich mit Notwendigkeit nicht ergeben. Hier darf freilich nicht ausser acht gelassen werden, dass überhaupt das Genre der Oper zu solchen Auswüchsen herausfordert und von jeher herausgefordert hat. Nur bei geborenen Dramatikern, wie Mozart, Weber, Wagner oder (in seinen besseren Werken) auch Verdi lassen sie sich selten nachweisen. Das moderne Musikdrama dagegen, nicht nur das Strauss'sche, begegnet sich mit der älteren Oper in der häufig konzertierenden Art seiner Musik, wenn auch Stil und Mittel natürlich gänzlich andere geworden sind. Ich denke dabei in erster Linie immer ans Orchester. Die „Intermezzi" der Jungitaliener sind meist doch recht undramatische Verlegenheitsfloskeln und Surrogate für das, was uns der Komponist als Dramatiker eigentlich geben müsste.

Eine Hauptschwäche des modernen dramatischen Stiles sehe ich in der mangelnden Charakteristik der Gesangspartien. So ist, um wieder bei Strauss zu bleiben — den indessen dieser

Vorwurf nicht allein und nicht zumeist trifft — die Melodik der Elektra und der Salome nicht wesentlich verschieden, und in jedem einzelnen Drama sind die Personen nicht melodische Typen, die sich als solche wie die Menschen, die wir auf der Bühne sehen, scharf von einander unterscheiden. Man vergleiche damit, was Mozart im „Figaro" oder in der „Zauberflöte" geschaffen hat! Auch hier ist ein bestimmter musikalischer Stil der gemeinsame Untergrund; aber wie charakteristisch heben sich von ihm die einzelnen Individuen ab! Strauss kann in der Schilderung des Details sehr charakteristisch sein; im ganzen aber sprechen seine Gestalten eine nur allzu verwandte Sprache. Dagegen haben sie echtes Theaterblut, was die Erregtheit und unmittelbar sinnliche Wirkungskraft ihrer Ausdrucksweise betrifft. Dadurch unterscheidet der neuere Stil sich sehr merklich von dem jener Komponisten, die von der Bühne herab in oratorienhaft gemessener Weise reden, oder allzu innerlich Lyrisches, oder zopfig Formalistisches, oder langweilig Triviales singen lassen.

Das führt uns auf die zweite Bedeutung, die man mit dem Begriff des „Dramatischen" in der Tonkunst zu verbinden pflegt. Um gewisser starker und leicht eindringlicher Wirkungen willen wird jede Musik dramatisch genannt, die lebendig schildert, die sinnfällig etwas vor das innere Auge rückt, bestimmtere Vorstellungen und Bilder oder auch nur Empfindungskomplexe in unser Bewusstsein ruft. Ja selbst solche, die sich zwar unbestimmt, aber in wilder Erregtheit äussert. In diesem Sinne sprechen wir von einer dramatischen (Brahms: tragischen) Ouvertüre, einer dramatischen Symphonie (Rubinstein); in diesem Sinne kann sogar ein Streichquartett „dramatisch" sein (Smetana: „Aus meinem Leben"). So betrachtet ist Richard Strauss in seinen symphonischen Dichtungen oft fast dramatischer als in seinen Opern. Wenn er in „Tod und Verklärung" die Fieberphantasien eines Sterbenden, in „Don Quixote" den Kampf mit der Hammelherde, in „Till Eulenspiegel" die Hinrichtung des Schelmes, im „Heldenleben" das wilde Schlachtgetümmel oder in der „Domestica" das Zubettbringen des widerstrebenden Kindes und das Aufwachen der Familie schildert, so nimmt er die Wirkungen der Bühne vorweg oder erinnert an sie. Die ältere Musik kannte nicht weniger solche Mittel. Die musikalische Szenerie der Pastoralsymphonie, die Umkleidung der „Aufforderung zum Tanz" und Webers Konzertstück, Schumanns Klavierfantasien und Hugo Wolfs Lieder — um nur einige Beispiele zufällig herauszugreifen — haben sie nicht auch zum mindesten einen stark dramatischen Einschlag? Das moderne Lied überhaupt, schon von Schubert (Erlkönig) ab, steht durch seinen Subjektivismus zum musikalischen Bühnenausdruck in sehr nahen Beziehungen. Wird dieser Ausdruck übertrieben oder erscheint er veräusserlicht, so nennen wir ihn wohl „theatralisch,', was unter Umständen, wie in der Kirchenmusik, den schlimmsten Vorwurf bedeutet.

Für diese zweite Art des „Dramatischen" nun würde es sich recht empfehlen, eine treffendere Bezeichnung zu wählen, obwohl

sich die alte, entlehnte schon eingebürgert hat. Denn eine Musik sollte immer nur dann dramatisch heissen, wenn sie wirklich im Dienste des Dramas steht. Oder sollte man meinen, auch die für die Bühne geschriebene habe an sich keine anderen Merkmale, und der Unterschied zwischen ihr und nicht dramatischer Musik sei in der Form der textlichen Unterlage, dem Hinzutreten der Aktion usw. zu suchen? Dem widerspricht der Gegensatz wahrhaft stilreiner Werke beiderlei Gattung. Weniger am Apparat der Oper lässt sich's beobachten; aber sobald sich die Konzert- oder Hausmusik in den Mitteln vergreift, wird man deutlich wahrnehmen, wie sehr der gedachte Unterschied auch rein musikalischer Natur sein kann. Unsere Zeit freilich, die in ihrer fieberhaften Sucht nach Neuerungen alle Grenzen überspringt und die einzelnen Kunstgattungen miteinander vermischt, läuft Gefahr, jedes feinere Stilgefühl zu verlieren. Das dominierende Interesse fürs Theater beherrscht gleichermassen Gesellschaft und Künstlerschaft, und da ist es denn kein Wunder, dass der Ausdruck nicht nur der Orchestermusik, sondern auch der Kammermusik, des Liedes und aller anderen Formen der Konzert- und Hausmusik, ja selbst die Kirchenmusik eine Tendenz zum Dramatischen zeigt, während das Drama wiederum sich gern an den Errungenschaften der neueren Lyrik und programmatischen Instrumentalkunst bereichern möchte. **Dr. Leopold Schmidt.**

Abermals die „erste" Bülow-Biographie.

Schon in der zweiten Nummer dieses Jahrgangs, am 13. Januar, hatten die „Signale" in einem längeren Artikel ihre Leser auf die Eigentümlichkeiten eines Buches aufmerksam gemacht, das gerade zur Weihnachtszeit im Harmonie-Verlag in Berlin erschienen war, nämlich auf Heinrich Reimann's „Hans von Bülow, sein Leben und sein Wirken". Band I. Es wurde darauf hingewiesen, dass beim Erscheinen einer Bülow-Biographie wohl ein jeder zunächst an Frau Marie von Bülow denken und voraussetzen würde, dass sie etwas damit zu tun habe; in dieser Publikation sei aber einfach das von Frau von Bülow angesammelte und herausgegebene Material in höchst unskrupulöser Weise und ohne ihre Autorisation ausgenutzt worden. Kurz, die Leser der „Signale" wurden in den Stand gesetzt, sich über den Wert oder vielmehr Unwert des Buches, das einen solch verlockenden Titel trug, ein richtiges Urteil zu bilden. Und das war gewiss um so wünschenswerter, als bereits eine ganze Reihe von Zeitungen der „ersten" Bülow-Biographie wahre Lobeshymnen gesungen hatten.

In der vierten Nummer der „Signale" äusserte sich dann auch Frau von Bülow selbst zu der Sache und bezeichnete jene Bülow-Biographie mit Recht als einen „eklatanten Fall literarischer Freibeuterei". Trotz alledem ist uns aber nicht bekannt geworden, dass der Harmonie-Verlag die Reimann'sche Bülow-Biographie aus

dem Handel zurückgezogen und eingestampft hätte. Es ist daher im Interesse aller Musik- und Bücherfreunde angebracht, die Sache noch nicht einschlafen zu lassen, und man darf sich darüber freuen, dass endlich auch andere Zeitungen und Zeitschriften anfangen, die Sache zu besprechen. Wenn sie dabei versäumen, die Initiative der „Signale" auch nur mit einem Wort zu erwähnen, soll uns das weiter nicht grämen. Und um es nicht bei dem ersten Protest bewenden zu lassen, wollen wir hier noch einige drastische Belegstücke für die bequeme Methode beibringen, die bei Herstellung jener Biographie benutzt worden ist.

Wir verdanken diese Belegstücke Frau von Bülow, die es sich, trotz der Unerquicklichkeit der Arbeit, nicht hat verdriessen lassen, Reimann's Biographie Seite für Seite mit dem Material zu vergleichen, aus dem er geschöpft hat. Unseren Lesern ist es bereits aus jenem ersten Artikel in den „Signalen" bekannt, dass dieses Material vor allem in den von Frau von Bülow herausgegebenen Briefen ihres Gatten bestanden hat. Genaues Vergleichen hat nun das ungeheuerliche Resultat ergeben, dass etwa zwei Drittel der Reimannschen „Biographie" wörtlich oder nur ganz oberflächlich paraphrasiert jenen Bülowschen Briefen entnommen sind. Während das wörtliche Zitieren keine moralischen oder juristischen Bedenken wachrufen wird, so lange es in bescheidenen Grenzen bleibt, gibt es keine Entschuldigung für die durch Paraphrasierung maskierte Abneigung fremden geistigen Eigentums. Man beachte, wie der „Verfasser" der Biographie sich den Aneignungsprozess leicht zu machen versteht, indem er statt der ersten Person die dritte Person setzt. Wir stellen das Bülowsche Original hier neben die Reimannsche Umschreibung, das erstere links, die letztere rechts.

Bülow I. S. 83/84.

„Gustav Schwab (über dessen Beziehungen zur Familie eben berichtet war) überwachte Hansens Studien offenbar mit grösster Liebe und starkem Interesse. Er schreibt an Frau v. Bülow sieben Wochen vor dem Examen: ‚Erlauben Sie mir, gnädige Frau, Ihnen die Resultate meiner Nachforschungen bei den Lehrern Ihres lieben Sohnes .... mitzutheilen. (Einzelberichte.) Dr. Teufel, sein Lehrer im Deutschen, bemerkte nur, dass seine Aufsätze ziemlich viel Radikalismus athmen und zuweilen ins Tyrannenfresserische übergehen, was aber der Jugend sehr zu gute zu halten sei.

Alle miteinander hielten es für nicht unwahrscheinlich, dass er das Examen mit Erfolg bestehen werde; mit wie grossem aber getrauen sie sich nicht vorher zu sagen, das hänge von der Stunde ab."

Reimann, S. 134/135.

„Mit dem Auge eines ebenso umsichtigen, würdigen Schulmannes als treuen Freundes des elterlichen Hauses wachte Gustav Schwab über die Fortschritte des jungen Primaners. In dem ausführlichen Bericht, den er über Fleiss und Leistungen an Hansens Mutter .. absendet, wird ihm allseitig Lob gespendet; nur bemerkte Dr. Teufel, sein Lehrer im Deutschen, dass seine Aufsätze ziemlich viel Radikalismus atmen und zuweilen ins Tyrannenfresserische übergehen, was aber der Jugend zu gute zu halten sei. Aber alle Lehrer waren einstimmig der Meinung, dass er das Examen leicht bestehen würde".

Bülow S. 164.

„Das schöne Dresden: erst kürzlich in der Bildergallerie erfreute ich mich an so manchem Kunstwerke; erst noch vor wenig Wochen hörte ich im Opernhause die schönste aller Musiken. Und dies ein Raub der Flammen, jene die Stätte des scheusslichsten Mordens."

Bülow S. 257.

„Um 5—7 Uhr machte ich der Fürstin noch einen Besuch; Dingelstedt und Nerval waren anwesend. Alchymie und Rachel, Malerei und deutsche Nationalität, kurz der ganze Makrokosmus und Mikrokosmus wurden durchgesprochen und die Fürstin war wieder der Glanzpunkt der Gespräche".

Bülow S. 248.

„In den Konzerten mit Orchesterbegleitung Beethovensche Klavierkonzerte zu spielen, die ersten Dirigirübungen unter Wagner's Anleitung zu machen, was könnte einen Menschen mehr" etc.

Bülow S. 247.

„Zum Staatsdienst ist es mir rein unmöglich mich zu entschliessen. — Das einzige, was ich thun kann, ist, dass ich mich so weit opfere, nicht an dem Werke der Destruktion des Alten selbst thätig zu sein, meine Gesinnungen nicht ins Leben treten zu lassen, nicht praktisch in diesem Geiste zu wirken."

Reimann, S. 190.

„Und nun diese Nachrichten aus Dresden: Gemetzel allenthalben in der Stadt, das Opernhaus, die Stätte, wo er vor wenig Wochen noch die schönste aller Musiken, Wagner's Tannhäuser, gehört hatte, ein Raub der Flammen. Die Gallerie eine Mordstätte."

Reimann, S. 235.

„Bei dem zweiten Besuch, den Bülow der Fürstin abstattete, wurde in Gegenwart von Dingelstedt und Nerval Alchymie und Rachel, Malerei und deutsche Nationalität, kurz der ganze Makrokosmus und Mikrokosmus durchgesprochen, und die Fürstin war wieder der Mittel- und Glanzpunkt der Gespräche."

Reimann, S. 240.

„Von Wagner selbst erging an ihn der Ruf .... bei Wagner Beethovensche Symphonien zu hören, unter seiner Leitung Beethovensche Klavierkonzerte zu spielen, unter seiner Aufsicht Opern einzustudieren."

Reimann, S. 240/241.

„Hans erkannte .... dass er für den ihm verhassten Staatsdienst nicht geschaffen sei ... So weit will und kann er sich bezwingen, dass er an die Zerstörung des Alten, Abgelebten nicht selbst mit Hand anlegen und nicht praktischer Revolutionär werden will."

Aus Berlin.

„Elektra" im Kgl. Opernhause

Am 15. Februar hat endlich auch Berlin Richard Strauss' „Elektra" zu hören bekommen, nachdem Dresden, Frankfurt a. M. und München dem Opernhause zuvorgekommen waren, an dem der Komponist als Generalmusikdirektor wirkt. Man kann in diesem Fall wohl aber zitieren: was lange währt wird gut. Wird sich beim unvermeidlichen Vergleichen auch herausstellen, dass die Summe der Vorzüge in Dresden eine noch weit grössere war, so darf doch die Berliner Hofoper stolz auf die Qualitäten dieser Aufführung sein. Um das immerhin etwas heikle Vergleichen zuerst abzumachen: trotz der ausgezeichneten Leistung des Berliner Orchesters war diejenige des Dresdners doch noch feiner geschliffen, sozusagen durchgeistigter und klanglich reizvoller. Hier gab es schwerere Akzente, die wohl den Eindruck gewisser Stellen kräftiger machten, während in Dresden die Stimmungsmache durch das Orchester intensiver war. Ebenso war das Rhythmische in Dresden kerniger.

Hinsichtlich der Leistungen auf der Bühne hatte die Dresdner Aufführung den wesentlichen Vorzug, dass die Sänger durchweg deutlicher artikulierten; und da dort auch das Orchester vielfach noch diskreter malte, konnte man vom Text sehr viel mehr verstehen. Bei der hiesigen Aufführung kamen oft fünf oder zehn Minuten, wo man kaum eine versprengte Silbe und sonst nichts verstand. Ueber das relative Verdienst der Plaichinger und der Krull, der beiden Vertreterinnen der Titelrolle, mögen die Meinungen auseinander gehen. Von keiner der beiden Künstlerinnen könnte behauptet werden, dass sie das Dämonische des Elektra-Charakters ganz ausschöpfte, dass sie einem als Ueber-Racheweib erschien; aber man konnte der Erscheinung und dem Agieren der Plaichinger den Rache-Fanatismus doch eher glauben, als der lebenstrotzenden Persönlichkeit der Krull. Ferner vermag Frau Plaichinger ihrer Stimme eher eine Färbung zu geben, die als Charakteristikum fanatischen Hasses gelten darf, während Frau Krull's Stimme überhaupt nicht für besonders viele Färbungen zu haben ist, sondern in jugendlich-blühender Ueppigkeit prangt. Indessen, der Vergleich braucht nicht bis in alle Einzelheiten fortgesetzt zu werden.

Vor allem ist anzuerkennen, dass die Berliner Darstellerinnen der Frauenpartien trotz der unerhörten und absolut ungehörigen Anforderungen, die Strauss hier an die menschliche Stimme stellt, nicht vor der Zeit ermüdeten, sondern siegreich bis zum Schluss aushielten. Und dabei gab Fräulein Rose, die Chrysothemis, fast fortwährend alles, was sie hatte. Ihre stimmliche Leistung war tatsächlich eine heroische. Frau Götze dagegen schonte sich, wo das angebracht war, und war dann in den dramatischen Momenten mit voller Wucht dabei. Ihre Klytemnästra war eine wohldurchdachte und künstlerisch durchgeführte Leistung. Nur zuweilen verfiel sie etwas zu sehr in's Posieren, und dem Dichter zuliebe könnte sie schon darauf sehen, dass ihre Augenlider so geschminkt sind, als seien sie geschwollen, als falle es ihr schwer, sie zu öffnen. Wenn Frau Plaichinger bei mehreren Stellen auf Singen ganz verzichtete und einfach sprach, so machte das keineswegs einen schlechten Eindruck und half ihr doch, die Kräfte der Stimme zusammenzuhalten. Nicht wenige werden vielleicht das Gefühl gehabt haben, dass noch viel mehr Passagen in diesem Musikdrama mit Vorteil gesprochen werden könnten. Wenig erfreulich aber waren die Herren Bischoff als Orest und Grünning als Aegisth. Des letzteren Tenor bekommt immer mehr von jenem gellenden metallischen Klang, den man gewiss nicht im Sinne hat, wenn man von einer voix d'or oder voix d'argent spricht.

Natürlich wurden nach dem Fallen des Vorhanges die Darsteller, Leo Blech — der die musikalische Verantwortung des Ganzen trug — und der Komponist viele Male an die Rampe gerufen. Das hätte bei einer solch vortrefflichen Aufführung überhaupt nicht anders sein können. Aber für den dauernden Erfolg des Werkes selbst hat das weiter keine Konsequenzen. Wer vorher schon der Dresdner Aufführung beigewohnt hatte, wird sicherlich in der Ansicht bestärkt worden sein, dass diese grässliche Handlung durch keinerlei Musik breiteren Kreisen des Publikums mundgerecht gemacht werden kann. Der Kenner und Feinschmecker aber, die sich von Richard Strauss nichts entgehen lassen wollen, gibt es noch immer nicht so viele, um damit fünfzigmal in einer Saison dasselbe Theater zu füllen.

Die „Elektra" wird morgen und am nächsten Sonntag wiederholt.

Ernst Wendel, Friedrich Weigmann

Fast keine Woche vergeht, in der sich nicht irgend ein neuer Dirigent dem Berliner Publikum zur gefälligen Beurteilung präsentierte. In der letzten Woche waren es gar deren zwei: am 11. Februar Herr Ernst Wendel im grossen

Saale der Philharmonie, am 13. Februar Herr Friedrich Weigmann im Beethovensaal. Von beiden lässt sich berichten, dass sie Tüchtiges leisteten. Ernst Wendel ist zweifellos der temperamentvollere der beiden, und seine Interpretation macht den Eindruck des Eindringlichen. Man kann von ihm sagen, er gehe in seiner Aufgabe auf, ob es sich nun um die Brahmssche C-moll-Symphonie oder um Richard Strauss' „Tod und Verklärung" handelt. Daher mag es kommen, dass er zuweilen auch etwas aufdringlich in seinen Dirigierbewegungen wird. Herr Weigmann bevorzugt die Pose der ruhigen Autorität. Er besitzt Routine und ist umsichtig, seine Zeichen sind entschieden und unzweideutig, nur manchmal haben sie wirklich einen Beigeschmack von Pose. So z. B. wenn er im Weingartnerschen Arrangement der „Aufforderung zum Tanz" für eine Weile den Arm sinken und das Orchester allein spielen lässt. Freilich ist dabei keine Gefahr, insofern es sich um das Philharmonische Orchester handelt, aber dazu auch keine Veranlassung, insofern diese Zuverlässigkeit des Orchesters nicht das Verdienst eines Gastdirigenten sein kann. Beide Dirigenten hatten übrigens beim Publikum einen sehr freundlichen Erfolg; beim Wendelschen Konzert nahm zeitweilig der Beifall sogar Dimensionen an, wie sie an derselben Stelle durch gleichwertige und bessere Dirigenten-Leistungen nicht immer erzielt werden. Das Publikum war offenbar „glänzend disponiert".

Ellison van Hoose, Tenorist.

Im Konzert des Herrn Wendel machte das Berliner Publikum übrigens noch die willkommene Bekanntschaft mit dem amerikanischen Tenoristen Ellison van Hoose, der sich drüben in Amerika als Oratorien- und Liedersänger einen grossen Namen gemacht hat. Neuerdings scheint sich Herr van Hoose der Bühne zuwenden zu wollen. Van Hoose besitzt eine echte, nicht erst gemachte Tenorstimme von beträchtlicher Fülle und schönem Timbre, und ausserdem versteht er etwas von der wahren Kunst des Gesanges. Da er ferner mit temperamentvoller Wärme vorträgt, muss ihm der Erfolg auch hier treu bleiben. Tatsächlich erntete van Hoose stürmischen Beifall und musste sich zu einer Zugabe bequemen.

Max Pauer, Helene Obronska

Max Pauer gab seinen ersten Klavierabend am 11. Februar im Beethovensaal und nahm sein — nicht sehr zahlreich erschienenes — Publikum sogleich wieder durch die noble, echt musikalische Qualität seines Vortrages gefangen. Seine sinnige Art protestiert höchst wohltätig gegen konventionelles Virtuosentum, wie denn auch schon Auswahl und Zusammenstellung seiner Programmnummern beweisen, dass er seine Zuhörer musikalisch erwärmen und fesseln, aber nicht blenden möchte. Selbst wenn er sich, wie in der letzten der Brahmsschen Balladen (op. 10) ein wenig verträumt, das heisst in ein gar zu langsames Tempo gerät, folgt man ihm ohne Widerstreben. Trägt doch sein Spiel unverkennbar den Stempel des Empfundenen und Durchdachten.

Noch gar zu weit von solcher Reife ist die junge Pianistin Helene Obronska entfernt, die sich im Blüthnersaal am 12. Februar hören liess. Dass sie einmal die sehr selten gespielte Sonate op. 54 von Beethoven aufs Programm gesetzt, war zwar lobenswert, aber mit dem Tempo des zweiten Satzes hatte sie ihren Fingern doch etwas zu viel zugemutet. Immerhin, wenn Fräulein Obronska unausgesetzt Selbstkritik üben wird, mag sie noch recht Erfreuliches erreichen. Eine Sängerin, die sich mit ihr in das Programm teilte, konnte den Anforderungen nicht entsprechen, die man an den öffentlichen Liedervortrag zu stellen berechtigt ist.

Efrem Zimbalist

Efrem Zimbalist gab am 13. Februar im Blüthnersaal ein Konzert, das ihm einen grossen und verdienten Erfolg brachte. Schon bei seinem ersten hiesigen Auftreten hatte er — mit dem Brahmsschen Konzert — den Eindruck eines weit über seine Jahre hinaus entwickelten Musikers gemacht, nebenbei auch den Besitz einer ausserordentlich zuverlässigen Technik nachgewiesen. Aber das letztere ist ja heutzutage so wenig selten, dass man weiter kein Aufhebens davon zu machen braucht. Immerhinn ist Zimbalist's Technik auch vom rein technischen Gesichtspunkt aus bemerkenswert, weil Alles, was er greift, so sicher und saftig klingt. Damals frappierte besonders die grosse Ruhe, mit der ein solch junger Mann — eigentlich noch ein Knabe — seine Aufgabe löste, und man fragte sich unwillkürlich, ob vielleicht die Abwesenheit alles jugendlichen Ungestüms auf Mangel an Temperament schliessen lasse. Nun, derartige Zweifel beseitigte Zimbalist bei seinem jüngsten Auftreten vornehmlich durch die intensive Wärme, mit der er das Larghetto des Beethovenschen Konzertes vortrug: das sprach zum Herzen, weil es vom Herzen kam. Im ersten Satze war Zimbalist, wenigstens zu Anfang, noch nicht im Vollbesitz seiner Leistungsfähigkeit gewesen, da nötigte er nun erst Achtung ab. Allerdings forderte die Ausführung der ungewöhnlich schwierigen Kadenz (von Leopold Auer?) auch Bewunderung heraus. Was dann folgte war aber durchaus inspirirt und musste jedem Zuhörer das Geständnis abzwingen, dass dieser junge Mann unter dem Geiger-Nachwuchs in allererster Reihe, ja vielleicht ohne Konkurrenz dasteht. Zimbalist besitzt schlechterdings Alles, was zum Geiger gehört, — nur natürlich nicht den Namen — nämlich Ton, Technik und Musikerschaft; und vor allem scheint er auch das Streben nach dem Höchsten zu haben, denn mit Kleinigkeiten und Nichtigkeiten gibt er sich offenbar nicht ab. Ausser dem Beethovenschen Konzert hatte er noch Bach's „Chaconne" und das Mendelssohnsche Konzert auf dem Programm.

August Spanuth.

Symphonie-Konzert.

In den Symphonie-Konzerten der Königlichen Kapelle fährt Richard Strauss fort, uns die Beethovenschen Symphonien in einer eigenen Beleuchtung zu zeigen. Dass dabei das subjektive Empfinden des Dirigenten in einer zuweilen anfechtbaren oder wenigstens nicht immer überzeugenden Weise zum Ausdruck kommt, ist an dieser Stelle nicht verschwiegen worden. Der letzte Abend brachte die Pastorale. Man durfte insofern besonders gespannt sein, als Richard Strauss da einen der frühesten Vorläufer seiner sinfonischen Dichtungen darzustellen hatte. Gehört auch die Symphonie, in der Beethoven bekanntlich die „Empfindungen", die die Vorgänge auf dem Lande und das Leben in der Natur wecken, nicht diese selbst schildert, nur sehr bedingt zur eigentlichen Programmmusik, so lag es doch gerade bei ihr für den modernsten aller Musiker nahe, auf den Zusammenhang der symphonischen Entwicklung mit Deutlichkeit hinzuweisen. Wer erwartet hatte, dass Strauss Beethoven in diesem Sinne für sich in Anspruch nehmen würde, sah sich jedoch getäuscht. Ruhiger, objektiver denn je dirigierte er die Pastorale, wie manchem schien, beinahe etwas indifferent; von einer Betonung des Programmatischen war selbst in der Gewitterscene, die es noch am meisten ertrüge, nichts zu spüren. Wer das Werk lieb hat, konnte sich eigentlich nur darüber freuen, dass das rein Musikalische so in den Vordergrund gerückt war, und ich persönlich empfand sogar das Massvolle im Tempo, in den Gegensätzen und im Auftragen der Farben als durchaus angemessen und geschmackvoll, wie mir denn auch die bewegten Zeitmasse des Andantes und der Schlusspassus ausnehmend zusagten. In der darauf

folgenden Manfred-Ouverture konnte mann sich vielleicht bewusst werden, dass die Art ihrer Romantik der musikalischen Natur des Dirigenten ferner liegt; er nahm sich aber des Stückes mit sichtlichem Interesse an, und seine kluge Akzentuierung der Kontraste ersetzte durch äussere Lebendigkeit, was etwa der Darstellung an innerem Stimmungsgehalt abgehen mochte. In der eigenen „Domestica" dagegen legte es Strauss fast auf den extremsten Ausdruck an. Sowohl das Burschikose wie das Kapriziöse, wie vor allem das Lyrische, dem er den breitesten Raum gewährte, kam mit grösstmöglicher Bestimmtheit heraus, und an Klarheit in der Zerlegung des thematischen Gewebes konnte die Aufführung kaum überboten werden. Weniger konnte sie in klanglicher Hinsicht befriedigen. Dem Aufmerksamen enthüllte der Komponist wieder allerhand Neues an seinem Werke, und dass dieses schon mehr und mehr auf Gegenliebe stösst, bewies das laute und volltönende Echo, das es im Zuhörerraum weckte.

Kammermusik.

Die Kammermusik-Vereinigung der Königlichen Kapelle gab in der Singakademie das dritte ihrer Konzerte mit einem aus älteren und modernen Werken gemischten Programm. Von Beethoven wurden das Klaviertrio mit Klarinette und Cello op. 11 und die Hornsonate op. 17 gebracht, die beide selten gespielt werden und schon aus diesem Grunde interessieren. Eine aparte Klangmischung weist ein Divertimento von Friedrich Gernsheim auf, das mit dem üblichen Streichquartett eine Flöte und den Kontrabass verbindet. Es war überraschend, auf welch reizende Wirkungen der Komponist hier gekommen ist und wie geschickt er die Kombination benutzt hat. Unter seinen Kammerwerken, mit denen es die vornehme Erfindung und die meisterliche Faktur gemein hat, ragt dieses Divertimento als besonders anmutig hervor. Emil Prills Ausführung des wichtigen Flötenpartes war über jedes Lob erhaben. Paul Juons geistvoll gemachtes Octett op. 27 für Klavier, Violine, Viola, Cello, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn beschloss den Abend, der zu den erfreulichsten der Woche gehörte.

Risler.

Edouard Risler begann sein Konzert im Beethovensaal mit Schuberts B-dur-Impromptu, um sich dann hauptsächlich modernen Franzosen zuzuwenden. Eine E-moll-Sonate von Dukas, ein wohlangelegtes, aber in Form und Inhalt ausschweifendes Werk rief lebhafte Meinungsverschiedenheiten hervor, lauten, aber nicht unbestrittenen Beifall. Dukas gehört zu der jüngeren (merkwürdigerweise gerade in Frankreich vertretenen) Komponistengruppe, die eine ausgesprochene Freude am Hässlichen und Bizarren bekundet. Es wäre ungerecht über dem unerquicklichen Eindruck des Werkes die ausserordentliche Leistung Rislers zu vergessen. Auch den Stücken von Fauré, Chabrier, St. Saëns und Debussy's wie der Dumka Tschaikowsky's kam seine plastische Darstellungsart, seine mühelose Beherrschung des Technischen und seine feine Anschlagsschattierung sehr zu statten. Nur in der Walzercaprice nach Johann Strauss' „Nachtfalter" von C. Tausig vermisste man das Verständnis für das Virtuose und die dafür notwendige Elastizität des Rhythmus.

Gisella Grosz
Marianne Wenzlitzke

Sehr glücklich verlief der Klavierabend von Gisella Grosz im Bechsteinsaal, an dem auch zwei feingestaltete Fantasiestücke von Adolf Weissmann erstmalig zum Vortrag kamen, ein ernsteres „Intermezzo" und eine kapriziöse, namentlich harmonisch keck hingeworfene Humoreske. Frl. Grosz fesselte durch grossen Ton, urwüchsiges Temperament und vor allem eine verwegene musikalische Gestaltungskraft, die sie in klassischen wie romantischen Werken gleich

sicher betätigen konnte. — Marianne Wentzlitzke ist von solchen Zielen noch ziemlich fern; aber ihre flüssige und gut entwickelte Technik, verbunden mit einem vollen und runden Anschlag verschaffte ihren Vorträgen Beachtung und beifällige Aufnahme. —t.

H. u. E. Adamian.

Durch sehr exaktes und fein ausgefeiltes Zusammenspiel auf zwei Klavieren tun sich die Pianistinnen Helene und Eugenie Adamian hervor. Auch ihr Programm bot genug des Interessanten. Sinding's Es-moll-Variationen gehören zu den gehaltvollsten Werken dieses Komponisten; Reinecke's Insprovisata: La belle Grisélidis ist zwar leichter gewogen, aber doch mit Grazie hingestellt und nicht arm an feinen formalen Reizen. Werke von Saint-Saëns und Chopin's C-dur-Rondo op. 83 wurden ausserdem noch vorgetragen.

Werke von Xaver und Philipp Scharwenka.

Der Zufall fügte es, dass in der vergangenen Woche in verschiedenen Konzerten eine ganze Reihe von Werken der Brüder Scharwenka gehört wurde. Xaver Scharwenka dirigierte eines der Symphoniekonzerte des Blüthner-Orchesters. Bei dieser Gelegenheit trug er sein eigenes Klavierkonzert in B-moll vor. Es war mir eine Freude, die Bekanntschaft mit diesem ausgezeichneten Werk wieder zu erneuern, das ich seit vielen Jahren nicht mehr gehört hatte. Noch immer erscheint es mir als eines der besten neueren Werke seiner Art. Insbesondere das rassige Scherzo ist seiner Wirkung allemal sicher. Von Philipp Scharwenka hörte man im Konzert der Pianistin Erna Klein das Trio in G-dur op. 112. Dieses Stück verdient seiner künstlerischen Qualität halber mehr Beachtung, als es bis jetzt gefunden hat. Es ist mir nicht zweifelhaft, dass seit den letzten Brahmsschen Werken nur wenige Trios geschrieben sind, die sich an Meisterschaft des Satzes mit diesem Scharwenkaschen Werk messen können. Und mehr als das: hier redet ein in sich gefestigter Künstler, der seinen Stil gefunden hat. Was an seelischen Werten in dieser Musik steckt, ist so bedeutend, dass es sich wohl verlohnt, nähere Bekanntschaft mit ihr zu machen. Der Schönheit des weihevollen langsamen Satzes hat wohl kaum ein musikverständiger Zuhörer sich entziehen können, und auch die anderen Sätze stehen diesem prachtvollen Andante kaum nach. Schliesslich wurde Philipp Scharwenka's Bratschensonate op. 105 von Florian Zajic und Moritz Mayer-Mahr in einer Kammermusikmatinee im Charlottenburger Schillertheater vorgetragen. Dieses Werk ist eine ansehnliche Bereicherung der kleinen Bratschenliteratur. Es ist nur einsätzig, mehr in der Art einer Fantasie, im Klavierpart ziemlich einfach gehalten, so dass die Bratsche als Soloinstrument vorwiegend zur Geltung kommt. Seine besonderen Vorzüge sind eine Fülle melodisch anmutender Partien und sein stetiger Fluss. Ueber die anderen Darbietungen dieser drei Konzerte sei noch in Kürze berichtet. Prof. Xaver Scharwenka brachte die Beethovensche A-dur-Symphonie und Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" zur Aufführung. Er führte den Stab nicht gerade in der Art eines Dirigiervirtuosen, aber in fein musikalischer Weise, mit Präzision und Energie. Leider liess das Blüthnerorchester an Reinheit und Schönheit des Tons viele berechtigte Wünsche unerfüllt. Zumal die Bläser sind sehr mangelhaft intoniert; dem Tristan-Vorspiel gereichte die Unreinheit der chromatischen Fortschreitungen sehr zum Nachteil. Fräulein Erna Klein ist als eine recht tüchtige Pianistin bekannt. Besonders gut liegt ihr Kammermusik, wie ihre ausgezeichnete Durchführung des Klavierparts in dem Scharwenkaschen Trio und einem Trio von Gernsheim bewies.

Frau Marianne Scharwenka-Stresow (Violine) und Herr Jacques van Lier (Cello) einten sich mit Fräulein Klein zu einem vorzüglichen Ensemble. Das Gernsheimsche Trio (op. 37, No. 2) musste ich mir leider entgehen lassen, ebenso wie die Gernsheimsche Ouvertüre „Waldmeisters Brautfahrt", die Xaver Scharwenka zur Aufführung brachte. Florian Zajic leitet die Sonntagsmatineen im Charlottenburger Schillertheater, die im Charlottenburger Musikleben keine geringe Rolle spielen. Eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft findet sich dazu regelmässig ein. Es wird dort zu sehr billigen Preisen vorzügliche Kunst dargeboten. Diesmal waren ausser Zajic noch der Pianist Moritz Mayer-Mahr, der Cellist Heinrich Grünfeld, der Sänger A. van Eweyck und der Begleiter Otto Bake beteiligt. Beethoven's Trio op. 1 No. 3 und Lieder von Beethoven, Mendelssohn, Schumann standen ausser Scharwenka's Bratschensonate auf dem Programm.

Klaviersonate von Paul Dukas.

Unter den zeitgenössischen französischen Komponisten nimmt Paul Dukas einen hervorragenden Platz ein. Man kennt von ihm hier nur sehr wenig, die glänzende Orchesterballade: „der Zauberlehrling" und die geistreichen Klaviervariationen über ein Thema von Rameau. Eines seiner Hauptwerke ist die Klaviersonate in Es-moll, an die sich bisher niemand hier herangewagt hat. Edouard Risler verdient besondere Anerkennung dafür, dass er sich dieses sehr schwierigen Stückes in seinem letzten Klavierabend angenommen hat. Ein billiger Erfolg ist damit allerdings nicht zu erreichen. Die grosse Menge der Zuhörer muss einem so gearteten Werk ziemlich ratlos gegenüberstehen, selbst der erfahrene Musiker wird sich beim ersten Anhören schwer darin zurechtfinden. Mich persönlich hat die Sonate stark interessiert — ich kannte sie allerdings schon. Ich schätze sie mehr wegen ihres Gehalts im allgemeinen denn als Klaviermusik. Sie ist eigentlich eine Symphonie, bei deren Anhören man das Orchester herbeisehnt. Jedenfalls ist diese Musik nicht aus dem Geiste des Klaviers heraus erfunden und so bleibt ihr im Klange immer etwas unausgeglichenes, erzwungenes, selbst wenn ein Künstler, der ihren Stil so beherrscht wie Risler, seine ganze Kunstfertigkeit dafür aufbietet. Auch die übergrosse Ausdehnung — die Sonate dauert nicht viel weniger als eine Stunde — wirkt abspannend. Doch wie viel Charakter in den Motiven und ihrer Durchführung, welche Vornehmheit, Gewähltheit in Harmonien, in der Kantilene, welche delikate Feinheiten in Modulation, Rhythmik, welch raffinierte koloristische Effekte vermittelst durchgleitender Mittelstimmen! Alles freilich schwer eingänglich und genauere Bekanntschaft mit Dukas' Stil und Sympathie für seine Art überhaupt voraussetzend. Kein Zweifel dass mancher ernsthafte Musiker diese Musik überhaupt ablehnen wird. Auch im übrigen war Rislers Programm der französischen Kunst gewidmet: Saint-Saëns, Fauré, Chabrier, Debussy waren vertreten. (Man vergleiche oben das Urteil von —**t.** über dieselbe Sonate.)

Dr. H. Leichtentritt.

Sonstige Konzerte.

In seinem vierten Orchesterkonzert im Mozartsaal brachte Herr Panzner einen Tschaikowsky-Abend, dessen Hauptnummern die fünfte Symphonie und das — von Ella Jonas recht wirkungsvoll gespielte B-moll-Konzert waren. — Sidney Biden sang an seinem zweiten Liederabend, am 9. Februar im Bechsteinsaal, Gesänge von Schubert, Th. Streicher und Hugo Wolf. — Der Beethovensaal war am 10. Februar wieder von einem enthusiastischen Publikum bis auf den letzten Platz gefüllt, das sich an Julia Culp's drittem Liederabend ergötzte. Mendelssohn, Schumann und Loewe standen auf dem Programm. — Johannes Mes-

schaert hatte am 9. Februar bei Gelegenheit seines dritten Liederabends wieder ein auserlesenes, den Saal der Singakademie vollständig füllendes Publikum angezogen. Der Sänger war zwar ein wenig indisponiert, schmälerte damit aber den Genuss an seinen Darbietungen nur ganz unbedeutend nach der klanglichen Seite hin. Die neuen Lieder von Oscar C. Posa vermochten das Publikum übrigens nicht zu erwärmen. — Lucie Alice König gab am 10. Februar einen Liederabend im Klindworth-Scharwenka-Saal. — Marteau und Dohnanyi setzten ihre gemeinschaftlichen Sonatenabende am 11. Februar im Mozartsaal fort. — Vielen Beifall fand Herr Oumiroff, der am 11. Februar im Bechsteinsaal einen Liederabend gab. — In der Singakademie gaben am 11. Februar Maria Freund, am 12. Februar Leonore Wallner Liederabende. — Godowsky's populärer Chopin-Abend im grossen Saal der Philharmonie hatte einen glänzenden Erfolg nach der künstlerischen wie nach der geschäftlichen Seite hin.

* Das vierte Konzert französischer Kammermusik findet am 2. März im grossen Saal der französischen Botschaft statt. Charles Widor, dessen Kompositionen in diesem Konzert an die Reihe kommen, wird persönlich mitwirken.

* Professor Panzner wird auch im nächsten Winter mit dem Blüthner-Orchester Symphoniekonzerte veranstalten, die aber nunmehr im Blüthnersaal stattfinden sollen.

Musikbriefe

aus

Leipzig, Königsberg, Zürich, Rom und Brüssel.

Leipzig, 11. Februar.

(XVII. Gewandhaus-Konzert: „Donna Diana"-Ouvertüre von E. N. von Reznicek, Asdur-Symphonie von Edward Elgar, Brandenburgisches Konzert No. 5 von J. S. Bach, Entr'acte und Ballettmusik aus Schuberts „Rosamunde", und „Totenanz" von Franz Liszt; Solist: Alexander Siloti.) Im Gewandhaus-Konzertdirektorium sitzen gar feine Diplomaten, die es wohl verstehen, den Kunstbetrieb sogar mit der Politik zu verknüpfen und hohe Feste zu feiern, wie sie fallen. Da man den englischen Kronenträger nicht in Leipzig begrüssen konnte, so wurde für das 17. Abonnement-Konzert doch wenigstens der Geist des namhaftesten englichen Komponisten auf das Podium zitiert, der Geist Edward Elgars, dessen symphonische As-dur-Materialisierung nun auch — mehr zum Ruhme des Herrn Prof. Nikisch und des Gewandhausorchesters, als zur Freude der Konzertbesucher — gar wohl gelang. Aus Elgars Symphonie op. 55, die mit ihrer gedankenarm-posierenden, sich lediglich im Scherzo und im Finale zu einiger symphonischer Geschlossenheit verdichtenden Mache weit hinter den Erwartungen zurückblieb, mit denen man weiteren Orchesterwerken des Enigma-Variationen-Autors entgegengesehen hatte, stöhnt über alle Attitüdenherrlichkeit à la Mahler, alle Gefühlsweitschweifigkeit à la Bruckner und allen Blechlärm à la „Cockaigne" hinaus gar zu deutlich das „made in England" hervor und gemahnt neuerdings daran, dass von englischer Seite her auch nicht ein einziger Baustein zum Ruhmestempel der Symphonie geliefert werden konnte. Wohl zeigte sich auch in diesem Werke wieder, dass Elgar ein bedeutender Könner in den Künsten der Kontrapunktik und der Instrumentation ist, und dass er neben etwelcher Geschmacklosigkeit im Blechschmettern eine Menge guten musikalischen Geschmacks besitzt; überraschen aber musste es, dass dem Komponisten für seine erste Symphonie so wenig bedeutendes Gedankenmaterial in den Sinn gekommen war. Mit Vergnügen hatte man zu Beginn des

Konzerts E. N. von Rezniceks liebenswürdig-melodische, von reizendem Geplauder der Holzbläser durchkicherte „Donna Diana"-Ouvertüre erklingen gehört, und mit vielem Behagen rastete man inmitten des zweiten Konzertteiles auf den melodiedurchwirkten Wiesenhängen des Entr'actes und der Ballettmusik aus Schuberts „Rosamunde"; um diese herum aber gab es, von der Meisterhand Alexander Silotis ausgeführt, zwei gewaltige Grenzwälle der musikalischen Kunst: J. S. Bachs D-dur-Tripelkonzert für Klavier, Flöte und Violine mit begleitendem Streichorchester (No. 5 der Brandenburgischen Konzerte), und Franz Liszts „Totentanz"-Paraphrasierungen der „Dies irae"-Sequenz, an deren kernigem Ausbauen mit dem vielgefeierten Klaviersolisten auch Herr Prof. Nikisch und das Gewandhausorchester, sowie beim ersteren Werke auch noch die Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt und Oskar Fischer (Flöte) in rühmenswertester Weise mitbeteiligt waren.

Arthur Smolian.

Leipzig, 6. bis 10. Februar.

(Orchester-Kammer-Konzert. Winterkonzert der Sängerschaft Arion. II. Abend des Sevcik-Quartetts. Boris Kamtschatoff und die erblindete Pianistin Jenny Behrens. Konzert- und Ballfest „Bühne und Welt".) Das vor ungefähr anderthalb Jahren durch Hans Winderstein inaugurierte Unternehmen der Orchester-Kammer-Konzerte, das mit seinen aussergewöhnlichen Vorführungen vielstimmiger älterer und neuer Kammer-Kompositionen (Serenaden, Cassationen, Suiten u. dergl. m.) berufen schien, musikgeschichtliches Wissen und musikalische Bildung zu mehren und zu fördern, und für das somit in der altgepriesenen Musikstadt Leipzig auf die Fürsprache aller an der Universität und am Konservatorium lehrenden Musikprofessoren und auf die Anteilnahme weiterer musikliebender Kreise zu hoffen war, scheint dem Dahinsiechen an allgemeiner Interesselosigkeit geweiht zu sein. Das jüngste dieser Konzerte, das die vier vorderen Sätze aus der „Haffner"-Serenade von Mozart, Claude Debussy's im kleineren Raume besonders reizvolle Klangfarbenstudie „L'Après-midi d'un faune", das halbklassische und halbromantische Streichorchester-Präludium aus der „Sintflut" und die Barcarole „Une nuit à Lisbonne" von Saint-Saëns, sowie schliesslich eine Wiederholung der amüsanten für 11 Soloinstrumente gesetzten Serenade von Bernhard Sekles brachte, mutete bereits mit den ganz spärlich besetzten Bankreihen und mit der wenig subtilen Ausführung der Serenaden durch Herrn Winderstein, der es müde geworden sein dürfte, um einiger Freikarteninhaber willen andauernd grosse Opfer an Zeit und an Geld zu bringen, halbwegs wie die Grablegung einer an sich sehr lebenswürdigen Idee an. Abwechslungsreich anregend verlief das von Herrn Professor Dr. Paul Klengel geleitete Winterkonzert der Sängerschaft Arion, in dem nach Carl Reinecke's wirksam einleitendem „Praeludium und Fuge für grosses Orchester mit Gaudeamus-Schlusschor" und zwischen Sologesangsvorträgen des leider indisponierten Frl. Senta Wolschke und einer sehr wirksamen Wiedergabe des d'Albertschen E-dur-Klavierkonzertes durch den einheimischen jungen Pianisten Georg Zscherneck der ziemlich füllige, wohlgebildete und mit ein paar schönen ersten Tenorstimmen ausgestattete Studentenchor, bald in corpore, bald in kleineren Auswahl-Ensembles auftretend, dem Andenken Mendelssohns mit den a cappella-Chorliedern „Nachtgesang" und „Ersatz für Unbestand" und mit dem von Blechinstrumenten begleiteten „Festgesang an die Künstler" huldigte und drei für hier neue Chorwerke zur Aufführung brachte. Ein vom amerikanischen Komponisten Louis Victor Saar gesetztes „Schlachtgebet" für Tenorsolo, Männerchor und Orchester, das mit seinen gelegentlichen Bezugnahmen auf Wagner und auf Bruch

so etwa an — Heinrich Zöllner gemahnte, erzielte bei frischem Singen des Chores, tüchtigem Begleiten des Winderstein-Orchesters und sehr ansprechendem Vortrage des Solos durch Herrrn Dr. Max Nicolaus Beifall; viel eindringlicher aber wirkten neue a cappella-Chöre von Edward Elgar, der mehr noch als in dem etwas Hegarschen „Er stürzt mich vom Steilhang des Felsen" und als in dem an Hugo Wolfsche Wanderweisen erinnernden „Nach so mancher staub'gen Meile" in den schön altertümelnd melodisierten und harmonisierten zwei vortrefflichen Stücken „Ob ich dich fände schön im Goldhaar" und „O wär' ich doch der wilde Wind" die Männerchorliteratur mit wahrhaft edlen Gaben bereichert hat, — und von Felix Woyrsch, dessen „Madrigal" und „Der fahrende Musikant" erfreuen konnten, und dessen noch vornehmer geartete zwei ungarische Volkslieder „Wandern" und „Abschied" beglücken mussten. Klangadlig, ausdrucksberedt und stimmungsschwunghaft hat neuerdings wieder das Sevcik-Quartett musiziert, das nach der Vermittlung eines interessierenden Wiederbegegnens mit dem G-moll-Streichquartette von Debussy auch noch Schuberts D-moll-Streichquartett mit besonders schöner Wiedergabe der Variationen — und Schumanns Klavierquintett unter sehr tüchtiger Mitwirkung des in den Allegrosätzen allerdings etwas zu stürmischen Frl. Margarete Eussert zum Vortrag brachte. Den vorläufig noch allzusehr auf elegante Salonvirtuosität mit gelegentlichen Polter-Effekten eingestellten hochtalentierten Boris Kamtschatoff scheiden einstweilen noch sein etwas leichtsinniges Spielen und der Mangel an Tiefe und an Ebenmass vom Heerlager der grossen Pianisten, in dessen Nachhut die erblindete Klavierspielerin Jenny Behrens als eine wahrhaft achtunggebietende, künstlerisch-sympathische Erscheinung auffallen musste. Die einheimische Mezzosopranistin Frl. Johanna Koch durchstreute das Konzert der blinden Pianistin mit wohlgepflegten Liederblüten. Bei dem zum Besten der Pensionskassen der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger und des Stadttheaters veranstalteten Feste „Bühne und Welt" stand im Mittelpunkt ein Celebritäten-Konzert, das von Herrn Kapellmeister Hagel und dem Städt. Orchester mit Berlioz' „Römischen Karneval" ein- und mit Liszts zweiter Ungarischen Rhapsodie ausgeleitet wurde und dazwischen begeisterungsvoll aufgenommene Vorträge von Frau Erika Wedekind (Lieder von Mozart, Grammann und Rubinstein), Herrn Jacques Urlus (Beethovens „An die ferne Geliebte"), Herrn Francesco d' Andrade (Canzonen und Arietten), Frl. Betty Schubert (Rezia-Arie), Herrn Alfred Kase (Lieder von Dr. Loewenfeld), Herrn Prof. Georg Wille (Violoncello-Soli) und Frl. Alice Ripper (Klavier-Soli) brachte.

Arthur Smolian.

Königsberg, 12. Januar 1909.

Der Dezember ist der tote Punkt für Theater und Konzert. Er brachte uns in seiner ersten Hälfte in der Oper meist nur schlechtbesuchte Wiederholungsvorstellungen, und im Konzert einen sehr langen und anstrengenden Sinfonieabend. Herr Professor Brode hatte die achte Sinfonie von Bruckner in Cmoll in fleissigen Proben vorbereitet und brachte dieses riesenlange Werk — trotz sehr erheblicher Kürzungen dauerte es über eine Stunde — zu einer höchst respektabeln Aufführung. Wenn der Erfolg beim Publikum den anstrengenden Vorbereitungen nicht entsprach, so liegt die Schuld in dem Werk selbst, und dann vielleicht auch in der ungünstigen Fassung des Programms unseres dritten Sinfoniekonzerts. Bruckners Musik — Königsberg kennt nunmehr vier seiner neun Sinfonien — verlangt von dem Hörer ein gewisses freiwilliges Entgegenkommen und dazu gehört Frische der Empfänglichkeit. Nun hatte man der Riesensinfonie diesmal eins der Brandenburgkonzerte von Bach (das vierte in Gdur mit

Sologeige und zwei obligaten Flöten) vorangestellt, und auf dieses eine Gesangsnummer schweren Kalibers — Herr Dr. Felix von Kraus sang hintereinander „Grenzen der Menschheit", „Gruppe aus dem Tatarus", „Der Schiffer" und „Prometheus" von Schubert — folgen lassen. So bedeutsam diese Schubertgesänge sind — alle vier hintereinander wirkten doch etwas abspannend, und so trat unser Publikum der anspruchsvollen Brucknersinfonie schon halb ermüdet gegenüber und blieb bei dem Werk in sehr reservierter Stimmung, die erst wärmer wurde, als Frau Adrienne von Kraus-Osborne zwei Arien von Gluck und eine von Händel mit ihrem wundervollen Alt in schönstem Legato erklingen liess. Zum Schluss des überlangen Konzerts gab es dann noch eine Novität für uns, Hugo Wolfs Vertonung der Gesänge aus Goethes „Suleika", die, von dem Krausschen Ehepaar sehr schön vorgetragen, in ihrer ruhelosen Harmonik aber auf das ermüdete Auditorium gar keinen Eindruck mehr machte. Aus ganz andern Gründen wirkte auch das erste Künstlerkonzert im neuen Jahr ermüdend, in dem das Ehepaar Herr Senius und Frau Senius-Erler ein umfangreiches Programm von Liedern und Duetten vortrug. Zwei hohe Stimmen, teils alternierend, teils zusammen zu hören, bedeutet leicht eine gewisse Einförmigkeit des künstlerischen Eindrucks, die die Künstler trotz ihrer bedeutenden technischen wie geistigen Geschicklichkeit nicht ganz zu vermeiden wussten.

Die Oper brachte uns als Weihnachtsgeschenk eine sehr wirkungsvolle Novität, der in den ersten Tagen des neuen Jahres gleich eine zweite, allerdings leichter gewogene folgte. Am ersten Weihnachtsfeiertag erschien auf unserer Bühne Eugen d'Alberts „Tiefland". Ueber dieses in den Signalen schon oft und von verschiedenen Seiten besprochene Werk haben wir nichts Neues zu sagen und können nur konstatieren, dass der äussere Erfolg der Oper ein geradezu durchschlagender war, der ihr auch bei den folgenden vier Wiederholungen — alle Vorstellungen waren bis jetzt ausverkauft — treu geblieben ist. Seit einem Dutzend Jahren hat keine Opernnovität in unserer Stadt so glänzend eingeschlagen als Tiefland, das unserer Meinung nach seinen unmittelbaren Erfolg in erster Reihe dem packenden Stoff zu verdanken hat. Die Aufführung der Oper war unter Paul Framners trefflicher Leitung — Regie W. Böszermeny — eine ausgezeichnete, die Darsteller der drei Hauptrollen — Martha, Pedro und Sebastiano — Fräulein Stoll und die Herren Bürger und Mergelkamp wetteiferten förmlich in leidenschaftlichem Gesang und Spiel.

Die zweite Opernnovität war das Werk eines Königsberger Komponisten. Der Königliche Musikdirektor Herr O. Fiebach ist kein Neuling als dramatischer Komponist. Vier Opern hat er schon auf die Bühne gebracht, und eine davon — „Der Offizier der Königin" — ist ausser in Königsberg auch in Dresden am Hoftheater aufgeführt worden. Seine neueste Oper heisst „Robert und Bertram", burleske Oper nach der gleichnamigen allbekannten Posse von Räder. Fiebach hat sich den Text — das Buch ist in Versen gehalten — selbst gemacht und zu dem derb possenhaften, aber bühnenwirksamen Sujet eine Musik geschrieben, die an die Traditionen der älteren komischen Oper anknüpft, ausgeführte Ensembles bringt und nicht selten und mit unleugbarem Geschick die strengeren Formen der Imitation und des fugierten Stils anwendet. Eine starke Eigenart der Erfindung wird man dem Werkchen, das oft hart an die Operette grenzt und doch in der Gesamthaltung auf höherem Niveau steht als diese, nicht nachrühmen können. Aber ein lustiges Stück mit einer Anzahl ansprechender, auch höheren Forderungen genügender Musikstücke bleibt es immerhin. Fiebachs burleske Oper gleicht darin d'Albert's

so ganz anders geartetem Tiefland, dass sie wie dieses auch ihren Erfolg zunächst dem Stoff verdankt. Die Aufführung, die dem Komponisten reichen Beifall und andere Ehrungen eintrug, war vom Herrn Kapellmeister Glanz gut vorbereitet und fand in den Herren Karl und Clemens zwei vorzügliche Darsteller der beiden lustigen Banditen. Heute erlebt die Oper, die in Danzig schon zur Aufführung gelangt ist, ihre dritte Vorstellung und muss mindestens als ein starker Lokalerfolg bezeichnet werden.

Heinrich Röckner.

Zürich,
1. Juli — 1. Januar.

Vor wie nach bilden die Abonnementskonzerte der Tonhallegesellschaft den Mittelpunkt unseres musikalischen Lebens. Die jeweils einen Tag vor dem Konzert stattfindende Hauptprobe ist stets ebenso gut besucht wie das Konzert selbst. Friedrich Hegar dirigiert immer noch eines der Konzerte als rector honoris causa. Eine wohltuende Klassizität und eine überaus pietätvolle Wiedergabe sind seinem Konzerte nachzurühmen. Ohne Suchen nach originellen Wendungen und Windungen individualistischer Art gab er die zweite Sinfonie Beethovens. Sein Meistersinger-Vorspiel war à la Hans Richter. Der holländische Pianist Julius Roentgen bescherte als Hauptnummer das G-dur-Konzert von Beethoven. Mir war der technische einwandsfreie Vortrag einerseits zu pathetisch, andererseits zu didaktisch. Mit dem zweiten Konzert ging der Taktstock wieder in die Hände Volkmar Andreae's über. Liszt's Faust-Sinfonie gelang ihm, wenn wir von einigen jugendlichen Ueberstürzungen und dem zu breit gegebenen Schluss absehen, vorzüglich. Der Violoncellist Casals, über dessen reife und lyrische Künstlerschaft die Akten längst geschlossen sind, spielte zuerst ein Cis-moll-Konzert von Emmanuel Moór. Es liegt „jenseits von Sturm und Drang"; das melancholische Instrument spricht eine melancholische Sprache; es erzählt in dieser Tonart manche intime Herzensangelegenheit und das Orchester antwortet wie das eherne unerbittliche Fatum. Das Werk ist gross angelegt, beinahe zu gross für seine Themen, es ist stimmungsvoll, ohne indessen neues zu bringen. Wenn ich sage, dass Casals auch noch das A-moll-Konzert von Saint-Saëns spielte, so werden mir meine Leser glauben, dass man dem Züricher Konzertbesucher nicht zu wenig bietet. — Das dritte Konzert brachte die Limmatstadt in nicht geringe Aufregung. Max Reger schwang das Szepter. Seine „Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller", op. 100, errangen sich — in ausgezeichneter Darbietung — einen Erfolg, wie er im ernsten Konzertsaal seit langem keiner Novität zuteil wurde. Was Reger durch seine kontrapunktische Kunst aus dem Orchester macht, ist staunenerregend. Dabei bedient er sich beinahe ausschliesslich der Brahmsschen Orchesterbehandlung.

Da die „Variationen" überall gespielt werden, wird meine volle und ganze Zustimmung für jede Seite der prächtigen Partitur hier nicht von Wichtigkeit sein können. Nur möchte ich betonen, dass wir uns freuen müssen, in Max Reger wieder einen deutschen Meister begrüssen zu dürfen. Neben Reger konnte der Solist des Konzertes Henri Marteau für sein schlichtes Mozart-Konzert in A-dur keinen besonderen Dank ernten. Im vierten Konzert liess Julia Culp ihre schöne Stimme bewundern. Ihre Arie aber von Monteverde, in einer stillosen Bearbeitung, konnte nicht einmal den Historiker interessieren, da ja das Monteverdische Orchester fehlte. Das Orchester spielte die F-dur-Sinfonie von Brahms; die Tempi von Andreae waren dabei nicht von besonderer Wirkung. — „Das Leben ein Traum", eine sinfonische Dichtung für Orchester, Sprechstimme und Orgel von Friedrich Klose wurde im „verdunkelten" Tonhallesaal in einem Extra-Konzert aufgeführt. Das interessante, umfangreiche Werk ist eine musikalische Sphinx.

Halb Sinfonie, halb sinfonische Dichtung; halb Wort, halb Ton. Es handelt sich um einen philosophisch-pessimistischen Programmentwurf. Sinfonisch im alten Sinne muten die ersten beiden Sätze an „Im rauschenden Wald" und „Ein Traum von ewiger Liebe und Treue und des Lenzes beseligendem Weben". Dann kommt — sinfonisch im neuen Sinne — ein mit realistischen Farben komponiertes dämonisches Bild als dritter Satz. Der Zwiespalt zwischen diesem Teil und den vorangehenden Sätzen wird noch durch das gesprochene Wort vermehrt. Klose ist ein begabter Tonsetzer, der das Ausserordentliche anstrebt, es aber nur im Punkte seiner Instrumentation erreicht. — Als interessante Künstlererscheinung stellte sich Karl Ehrenberg aus Dresden in seiner Doppeleigenschaft als Komponist und Dirigent vor. Seine grosse Tondichtung „Memento vivere" war der Clou des Abends. Ich dachte, der Titel sollte die Philosophie der Hedoniker verkünden und brächte, originell wie er sich gibt, Originelles. Aber nur ein kurzer Anfang und ein kurzes Ende zeigen — ohne grosse Eigenart — echt optimistische Färbung; was aber lang und breit zwischen den beiden Endpunkten liegt, versichert uns in rhapsodischer Weise immer und immer wieder, dass des Lebens ungemischte Freude keinem Irdischen zuteil werde. Ehrenberg meditiert und philosophiert auf Wagnerschem Tristangrunde. Es ist möglich, dass das Werk bei zweimaligem Hören, und vom Orchester besser vorbereitet als dieses Mal, an Wirkung gewinnt. Ruhe, Elastizität und Ueberlegenheit zeichnen die Direktion Ehrenbergs aus.

Das undankbare Unternehmen, „auf eigene Faust" zu konzertieren, brachte das Kommen und Gehen einer grösseren Anzahl Solisten. Ein früherer Jurist Dr. Jules Siber stellte sich als Geigenvirtuose vor, dem, um überzeugender Paganinispieler zu sein, nur noch die reine Intonation fehlt. Die $13^1/_2$ jährige Geigerin Vivien Chartres ist ein selten begabtes Kind, das in drei Konzerten, Mendelssohn-, Bruchs G-moll- und Vieuxtemps D-moll-Konzert und eine grosse Reihe kleinerer Stücke zum Teil schon mit künstlerischer Reife spielte. Ihr Ton besitzt Grösse und Fülle und ihr Empfinden ist ein seelenvolles. Frédéric Lamond gab einen Chopin-Abend, ohne dabei beweisen zu können, dass er Chopinspieler sei. Ed. Risler spielte ein Programm, aus dem der meisterliche Vortrag der Sinfonischen Etüden Schumann's besonders hervorzuheben ist. Rudolph Ganz spielte zwei Konzerte: das D-moll von Brahms und das A-dur von Liszt. In den beiden so verschiedenartigen Werken zeigte er sich als musikalische Natur mit trefflich ausgebildeten, stählernen Fingern; das „Wenige" was ihm noch fehlt, ist der zu Herzen gehende Gesangston. — Auch Harold Bauer war hier und eroberte im Sturm die Herzen; besonders seine Chopinkunst war das Exquisiteste, was man sich denken kann. — Der einheimische Ernst Lochbrunner, noch nie besser disponiert, als in seinem diesmaligen Klavierabend, brachte uns d'Alberts Fis-moll-Sonate, Beethovens A-dur, op. 101 und Virtuosenstücke von Liszt in ausgezeichneter Darbietung. — Wenn ich ein Gesangskonzert unserer Altistin Frau Neumann-Weidele erwähne, so geschieht es deshalb, weil diese Künstlerin des Vortrags Haydn-, Mozart- und Beethoven'sche Lieder (schottische, irische, wallisische) mit Klavier-, Violin- und Violoncellobegleitung sang, wobei sich das so selten Gehörte als sehr hörenswert erwies. — Ein Sänger, dem eine bedeutende künstlerische Carrière offen steht, ist Hans Vaterhaus. Vieles ist in dem Vortrag des jugendlichen Konzertgebers noch Sturm und Drang. Wenn er Lieder singt, die ihm erlauben seinem ungestümen Temperament nach Herzenslust die Zügel schiessen zu lassen — wie in Bizet's Trinklied und der Kaun'schen Ballade „Der Sieger", —

dann reisst er sein Auditorium mit sich fort. Sein umfangreicher und sehr gut ausgebildeter Bass bewährt sich gleich gut im forte und piano. Einer gehaltvollen Märchendichtung „Fingerhütchen" von Jul. Weismann verhalf Vaterhaus unter der trefflichen pianistischen Assistenz von Fritz Niggli zu berechtigtem Erfolge. —

Max Reger's Anwesenheit in Zürich beschränkte sich nicht nur auf seine Direktion seines op. 100. Zwei andere Abende, von denen namentlich der der Kammermusik gewidmete denkwürdig war, schlossen sich an. Reger am Flügel, de Boër und Roentgen an Violine und Violoncello, hörten wir das neue Trio op. 102 in E-moll. Nach der ergreifenden Stimmung des ersten Satzes, in dem uns die ersten Takte schon kaptivieren — folgt in überaus duftigem pizzicato-pianissimo ein Stück Romantik, das zu der oft schweren Kontrapunktik Regers in reizvollem Gegensatz steht. Ein in Wohllaut getauchtes Largo folgt — ein Gegenstück zu dem Adagio sostenuto aus der grossen B-dur-Sonate op. 106 von Beethoven. Der Schlusssatz bringt uns in die Realität zurück. Mir steht das seelische Empfinden und die künstlerische Intelligenz, die Reger in dem Trio verbindet, auf gleich hoher Stufe. Reger spielte den Klavierpart meisterhaft und de Boër und Röntgen standen ganz unter dem persönlichen Einfluss des Komponisten. Ein „Bach-Reger"-Abend mit Stefi Geyer enthielt u. a. Reger's fis-moll-Sonate für Klavier und Violine und eine neue Suite op. 103, die sich wohl sehr an Bach anlehnt, aber dennoch eine Bereicherung unserer Violinliteratur bedeutet. Stefi Geyer bewährte sich als ausgezeichnete Kammermusik-Interpretin.

Das Flonzaley-Quartett (Betti, Pochon, Ara und d'Archambeau) kam auch in diesem Jahre wieder und bestätigte den guten Eindruck vom ersten Male, was das Ensemblespiel und die sensitive Nuancierung betrifft. Im d-moll-Quartett von Hugo Wolf waren die Herren jedoch weder technisch noch musikalisch auf der Höhe. Eine Sonate a tre des alten Franzosen J. M. Leclair und das B-Dur-Quartett von Mozart zeigten hingegen die früher gerühmten Qualifikationen der Künstler von Flonzaley, mit denen sie auch dieses Mal zu begeisterten Beifallsbezeugungen Veranlassung gaben.

Mit grossem Interesse, aber nicht ohne Bangen, sah ich dem Debut des Marteau-Hugo-Becker-Quartetts entgegen. Hier fand das erste Auftreten der neuen Quartettvereinigung statt und so kann es nicht Wunder nehmen, dass die Ansprüche auf erstklassige Kammermusikinterpretation nicht ganz erfüllt wurden. Aber das Einspielen wäre vielleicht nur eine Frage der Zeit. Anders verhält es sich damit, ob Marteau, dem das Lyrische nun einmal besser liegt als das Pathetische und Energische, und Hugo Becker, der kernhafte männliche Violoncellist, überhaupt jemals den innerlichen Ausgleich finden werden, der ihre Seele auf ein und denselben Ton stimmt. Ich würde mich freuen, wenn mich die beiden eminenten Künstler in einem späteren Kammermusikvortrag von der vollkommenen Existenzberechtigung ihres Quartetts überzeugten. Von den Herren von Laar (2. Violine) und Birkigt (Bratsche) scheint der erstere mehr die Lyrik seines Meisters Marteau, der letztere mehr das virile Zugreifen Hugo Beckers nachzufühlen.

Die Kammermusik-Vereinigung der Tonhallegesellschaft gibt sich viele Mühe, in der knappen Zeit, die ihr für die Präparation ihrer Konzerte bleibt, gutes zu Stande zu bringen. An Stelle des nach London übersiedelten Herrn Ackroyd, ist Willem de Boër getreten. Er hat sich mit einem „eigenen" Konzert sehr gut eingeführt und den Beweis erbracht, dass er ein ebenso trefflicher Geiger als Musiker ist. So ist es natürlich, dass er sowohl als Konzertmeister des grossen Orchesters, wie als Führer des Quartettes Anerkennung und Würdigung findet. —

An den Kammermusikabenden nimmt stets Robert Freund mit seiner pianistischen Kunst Anteil. Er ist ein vielseitiger Künstler, dem Beethoven, Brahms, Schumann und Liszt (in seinen ernsten Stücken) gleich gut gelingen. Seinen Vorträgen bringt man seit Jahren das gleiche grosse und berechtigte Interesse entgegen.

Von neuen Werken, die in den hiesigen Kammermusikabenden eine sehr gute Aufnahme fanden, ist ein 2. Klavier-Trio von Volkmar Andreae zu erwähnen, ein trotz seiner Modernität formschönes Werk, mit frisch erfundenen Themen und interessanten Durchführungen. Es erfordert drei tüchtige Spieler, wie sie uns im Komponisten und den Herren de Boër und Engelbert Roentgen beschieden waren.

Von Vereinskonzerten möchte ich zwei nennen. Der Männerchor Zürich gab eine sehr gute Darbietung des „Requiems" von Cherubini und der Gemischte Chor brachte Glucks Oper „Alceste", die natürlich, trotzdem die Chöre ganz einwandfrei gesungen wurden, im Konzertsaal sehr ermüdete. Volkmar Andreae leitet beide Vereine und bekundet in der Beherrschung der grossen Massen bewunderungswürdiges Geschick. **Caesar Hochstetter.**

Rom,
Ende Januar.

Das Genie bewirkt Verödung! Diese Wahrheit Nietzsches musste auch Italiens Musikleben wiederholt am eigenen Leibe erfahren. Als vor einigen Jahren in Mailand, also der Wagner-feindlichsten Stadt des Südens, deren tückische Wühlereien gegen den Kunstfortschritt noch unvergessen sind, zum ersten Male das Rheingold aufgeführt wurde, war der spontane Erfolg so kolossal, dass das Werk zweiundzwanzigmal hintereinander gegeben werden musste und kein anderes neben sich aufkommen liess; sogar Puccinis pseudo-japanisches Gewinsel wurde einstimmig abgelehnt und gerade gut genug für die „Barbaren des Auslandes" gefunden, die sich denn auch mit üblicher Dienstbeflissenheit der verlassenen Teemamsell annahmen und ihr noch heute die ernsthaftesten Huldigungen bereiten. Aehnlich wie damals die Rheintöchter in der kapitalkräftigen Hauptstadt der Lombardei haben jetzt die Walküren in der Ruinenstadt am Tiber gewirkt; nächst der Katastrophe im Reiche der Skylla und Charybdis bilden sie noch immer das Hauptthema des allgemeinen Interesses. Aber nicht ungestraft wandelte die neue Direktion des Costanzitheaters unter diesen Palmen. Wohl war sie vorsichtig genug, nicht irgend eine Modetorheit auf Wagner's Tragödie folgen zu lassen, sondern es mit altbewährten Reissern aufs neue zu versuchen; allein es mislang dennoch, sowohl Rigoletto wie die Bühnenbearbeitung von Berlioz' Faust wurden — nicht etwa nur abgelehnt, nein, niedergezischt, — geheult, — gepfiffen: es war ein elementarer Ausbruch der Volkswut, die manchen Sänger sofort nach den ersten Tönen erstickte, andere überhaupt nicht zu Worte kommen liess. Dies ist insofern zu bedauern, als die neue Leitung des Theaters sich entschiedene Mühe gibt; ob sie freilich gut beraten ist, bleibt eine andere rage. Sicher ist dem Costanzitheater unter dem alten Regime so etwas nie passiert dieses Regime war eben streng einheitlich, monarchisch, das neue dagegen, die internationale Theatergesellschaft, ist vielköpfig, sagen wir es nur gerade heraus, parlamentarisch-demokratisch, und die Folgen des Systemwechsels zeigen sich trotz verstärkter Geldopfer unheimlich schnell. Man verträgt eben selbst hier Verdi und Berlioz nur dann, wenn sie sehr gut gesungen werden; möglich ist es allerdings auch, dass sich der allgemeine Unwille gegen den neuen Kapellmeister Pollacco richtete.

Denn der Erfolg des ersten Nibelungentages wurde, wie schon berichtet ward, ausschliesslich dem Kapellmeister Michael Balling verdankt. Dies merkte auch die Königliche Cäcilienakademie und sie suchte es sich mit jener Schlauheit,

die ihr schon so viele Erfolge eingetragen hat, zunutze zu machen; in der Tat wird sie, namentlich diesen Winter, ebenso sehr vom Glücke begünstigt, wie die Oper vom Verhängnis heimgesucht wird. Ein eklatanter Fall war in dieser Hinsicht die beiderseitige Wohltätigkeit für die Opfer des Erdbebens. Im Costanzitheater gab man Berlioz' Faust, und zwar bevor man zu dessen Bühnenform überging, originalgetreu als Oratorium; niemand kümmerte sich darum und beschämt stand man mit fast leeren Händen dem Hilfskomitee gegenüber. Im Coreasaale dagegen veranstalteten die Herren Akademiker einen jener Potpourri-Abende, die man hier als Pasticcio, anderswo als italienischen Salat bezeichnet; da figurierte ein Kirchen-Adagio neben einem Eseltreiber-Duett, Isoldens Liebestod neben Pariser Chansonetten, da wurde Siegmunds Frühlingslied zum Walzer (mit Klavierbegleitung) eingestampft und die grosse Leonore mitleidlos dem Taktstocke des Herrn Mascagni ausgeliefert: aber das Publikum schlug sich um die Karten, und an 20,000 Lire konnten dem Roten Kreuze überwiesen werden. Die Herren kennen ihre turba Quiritium und verstehen sich aufs Geschäft. So wollten sie denn Herrn Balling zu einem Wagner-Konzert veranlassen; Herr Balling aber, so erzählt man, protestierte energisch gegen die unkünstlerische Zerzupfung und Verpflanzung dramatischer Szenen und erklärte, sich nur auf solche Wagnerwerke einzulassen, die nach Form oder Sinn in den Konzertsaal gehören. So stellte er denn seinen ersten Teil aus Faust-Ouvertüre, Siegfried-Idyll und Meistersinger-Vorspiel zusammen; als zweiten liess er ihm zwei Werke Beethovens nachfolgen, die hier, so weit sich die bekannten ältesten Leute erinnern, noch niemals menschenwürdig herausgekommen sind, nämlich die Ouvertüre zur Weihe des Hauses und die Pastoral-Symphonie. Seine Situation war keineswegs günstig; hatte doch acht Tage vorher — die Corea-Konzerte finden gewöhnlich Sonntag nachmittags statt — Herr Mascagni vom gleichen Posten aus die Menge fast elektrisiert. Und das war kein Wunder. Er wusste die buntesten Instrumentaleffekte aufeinander zu häufen, wusste dem Pöbel seine Lieblingsgerichte, nämlich schmelzenden Hauch und brutales Geschmetter, in schlauer Abwechselung zu servieren, dazu den Takt auswendig und mit jenem kontinuierlichen Gezappel des gesamten Oberkörpers zu schlagen, das naive Menschen so leicht für ein Zeichen von Temperament ansehen, während es doch nur ein Zeichen von schauspielerischer Anlage ist — da darf man sich nicht wundern, wenn die Gallerie ihm zujauchzte. Dass er dabei das einzige wertvolle Stück seines Programms, die sechste Symphonie von Tschaikowsky, völlig ruinierte, indem er die Kantilenen abstumpfte, die Durchführung des ersten Satzes und den ganzen Triumphmarsch durch rasende Abjagerei verwischte, dagegen das $^5/_4$-Scherzo durch sentimentale Ritardandi ins Unendliche verzerrte, dies alles kümmerte die turba nicht; sie berauschte sich an seinem Namen, seinen fliegenden Haren, seinen Posen, vielleicht auch an der immerhin bewundernswerten Energie, mit der er das Orchester zusammenhält, und nahm ihn für einen grossen Mann. Da trat nun an seine Stelle plötzlich der künstlerische Ernst in Person; denn so darf man getrost Herrn Balling bezeichnen, dessen streng sachliche, überall auf den Kern des Werkes gerichtete Art das eigene Ich idealistisch zurückdrängen möchte, um die Offenbarungen des Genius in desto hellerem Lichte erstrahlen zu lassen. Und das Wunder geschah: gerade diese Reinheit der Auffassung wirkte hinreissend, der Idealismus triumphierte. Es war kein Gassenerfolg, sondern ein edler Enthusiasmus aller Schichten, nicht zum mindesten des Orchesters selbst, das den sinnvollen Angaben seines Führers bis in die intimsten Schattierungen seines reichen Nüancenlebens folgte und zum ersten Male zu begreifen schien, dass auch ein symphonischer Satz ein Drama sein

kann, das man miterlebt, indem man es andere erleben lässt. Ein einziges der zahllosen Details, die das Ganze hoben, ohne es zu verschleiern, sei hier notiert. Im ersten Satze der Pastorale enthält die Durchführung eine gewissermassen reflektierende Episode, in der das Motiv, das aus dem zweiten Takte des Hauptthemas abgeleitet ist, in viertaktiger Wiederholung von einer Geigengruppe der anderen unter farbenreichem Tonartenwechsel zugeworfen wird, wobei die zuschauende Gruppe jedesmal einen einzigen Ton unentwegt festhält. Dieser Ton pflegt als „Füllstimme" vernachlässigt zu werden; hier trat er ohne Aufdringlichkeit in seiner ganzen Bedeutung singend hervor, mit seinen Antworten zu organischem Wechselspiel vereint, der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht, oder, wie ein Dilettant sich ausdrücken würde, das bunte Leben der Landschaft mit goldenen Sommerfäden umspinnend. In dieser Weise ging es fort; es war kein Wunder, wenn alles atemlos lauschte und sogar die für den Südländer sonst so spröde „Szene am Bach" ebenso nachdrücklich „bis" verlangte, wie vorher den rauschenden Lebenshymnus des Meistersinger-Vorspiels. Natürlich liess sich Herr Balling auf solche Konzessionen nicht ein; er hatte den Mut, selbst der römischen turba zu trotzen, und er hat ihr gegenüber recht behalten. Er wäre berufen, sie endlich zu erziehen; dazu gehörte allerdings, dass er ein andermal für längere Zeit herberufen würde, nicht für ein Konzert. Möchten die Herren Akademiker dies einsehen!

Friedrich Spiro.

Brüssel, Ende Januar.

Das neue Jahr hat einen neuen Mann an die Spitze der ersten Musikhochschule Belgiens gebracht: Edgar Tinel, als Nachfolger von François Auguste Gevaert, über dessen am Weihnachtsheiligenabend erfolgten Tod „Die Signale" schon berichtet haben. Wenn ein grosser Künstler aus der Zeit scheidet, so bedeutet das immer einen Verlust für die Kunst und die Welt; aber wenn er, wie der 80jährige Gevaert, sich ausgelebt und sein Bestes gegeben hatte, so verbleibt hinter ihm keine unausfüllbare Lücke mehr, sondern es ist im natürlichen Laufe der Dinge begründet, dass an seiner Stelle eine frischere Kraft das hinterlassene grosse Erbe erfolgreicher verwaltet. Gevaerts Verdienste um die Musikwissenschaft, um die Verbreitung der Kenntnis der deutschen Klassiker und um die musikalische Geistesbildung verschiedener Generationen junger Künstler sind sehr bedeutend und unbestritten. Wie es dieser Sohn eines kleinen Handwerkers in einem flandrischen Landstädtchen, der in Gent unter grössten Entbehrungen mit seinem Bruder, von dessen kargem Verdienst als Bäckergesell lebend, unter Mengal an der Akademie studierte, ermöglicht hat, sich das ihn auszeichnende tiefe, umfassende Wissen zu erwerben, erscheint fast unerklärlich. Er war eben eine enorme Arbeitskraft, eine gewaltige Intelligenz. Während seiner Pariser Zeit — mit kurzen Unterbrechungen von 1853 bis 1870 — sammelte er ungeachtet einer reichen Produktivität als Opernkomponist, der Anforderungen eines glänzenden, bewegten Verkehrs in der hohen Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs, die riesige Fülle von Kenntnissen, die ihn befähigten, 1875 den ersten und 1881 den zweiten Band seines grossen Werkes „L'Histoire et théorie de la musique de l'antiquité", des weiteren „Les Origines du chant liturgique", „La Mélopée antique dans le chant de l'Eglise latine" und „Les problèmes musicaux d'Aristotle" erscheinen zu lassen. Die Bedeutung der Brüsseler Hochschule hob sich unter seiner zielbewussten Leitung ganz ausserordentlich. Ihre Bibliothek und das Instrumentalmuseum sind vielleicht die reichsten in Europa. Und durch das Hülfsmittel der grossen Konzerte des Konservatoriums führte er die Studierenden und die französischen Musikfreunde zu dem Verständnis der Händel, Bach und Gluck. Als Maurice

Kufferath, der Sohn des bekannten in Brüssel zu grossem Ansehen als Professor an der Hochschule gelangten deutschen Musikers, die Leitung der Oper de la Monnaie mit Guidé übernahm, setzte er sich alsbald mit Gevaert ins Einvernehmen über die Aufführung der von diesem einzustudierenden Alceste, Armida, der Iphigenien und des Orpheus, die denn auch noch heute in ihrer stilreinen abgeklärten Aufführung Glanzpunkte des Repertoires unserer Opernbühne bilden. Es konnte nicht ausbleiben, dass in einer nahezu vierzigjährigen Amtsführung sich bei dem grossen Musiker ein wenig Autokratismus und schliesslich Verknöcherung didaktischer Prinzipien geltend machte, die für die Oeffentlichkeit, um nur eins zu erwähnen, in einer so starken Exklusivität der Akademie-Konzerte sich empfindlich fühlbar machte, dass der allgemeine Zweck dieser Veranstaltungen nahezu verfehlt wurde. In diesem und manchem andern Punkte Wandel zu schaffen und doch die grosse auf das Bleibende, Ideale in der Kunst gerichtete klassische Tradition fortzuführen, ist Edgar Tinel, der schon seit 1897 einer Meisterklasse für Kontrapunkt und Fuge vorsteht, wohl der rechte Mann. Er ist ein nicht minder gelehrter Musiker, als sein Vorgänger, ein schöpferischer Geist auf seinem Spezialgebiete der religiösen Lyrik, wie seine zahlreichen Kompositionen, namentlich die Oratorien bewiesen haben, und hat sich auch als Leiter der staatlichen Schule für Kirchenmusik in Malines während 27 Jahren grosse Anerkennung auf diesem Unterrichtsgebiete erworben. Man ist natürlich jetzt um so mehr gespannt auf sein grosses lyrisches Drama „Die heilige Katharina von Alexandrien", das augenblicklich von der Monnaie-Oper vorbereitet wird und nach der „Monna Vanna" herauskommen soll. — Die letzte Novität war „Ariane et Barbe-Bleue", die von Paul Dukas vertonte Märchendichtung Maeterlincks. Man kann nicht sagen, dass das Werk hier in Brüssel einen besonderen Erfolg gehabt hätte. Die Première war ein gesellschaftliches Ereignis; sie erfreute sich daher eines vollen Hauses in Galatoilette und festlich rauschenden Beifalls. Und diese Anerkennung war wohlverdient, denn die Oper, oder vielmehr „musikalische Erzählung" war eine glanzvolle Leistung nach der Seite der sehr schönen szenischen Ausstattung, wie nach der einer hervorragend guten gesanglich künstlerischen Ausführung hin. Aber damit scheint die Wirkungskraft des Werkes auch erschöpft zu sein; die folgenden drei Aufführungen erweckten nur geringes Interesse. Und das kann niemand wundern. Es handelt sich hier nicht um eine Stellungnahme gegenüber den modernsten letzten Entwickelungsphasen der Musik. In dieser Beziehung halte ich mir stets warnend gegenwärtig, wie Beethoven und Wagner, um nur diese beiden markantesten zu nennen, von feinsinnigen musikalischen Zeitgenossen abgeurteilt wurden. Und an mir selber habe ich erlebt, wie ich mich in reifem Alter zu einer erst verstandes-, dann empfindungsgemässen objektiven Würdigung der Straussschen Gedankenwelt und Ausdrucksmittel schrittweise entwickelt habe. Wagner aber, wie Strauss nicht minder, bieten in ihren Bühnenwerken eine starke, fesselnde Handlung; dramatisches Interesse, ohne das eine Oper — auch wenn man sie als „musikalische Erzählung", oder wie immer, bezeichnet, nicht lebensfähig ist, ganz abgesehen von der Art der Vertonung. Aber den neuesten dramatischen Erzeugnissen der französischen Schule, und hier im speziellen Falle dem „Barbebleu", fehlt es eben an diesem Unentbehrlichsten: an einer dramatischen Handlung. Und ich kann mir nicht vorstellen, dass die breite Volksschicht, welche das Opernpublikum ausmacht, jemals ohne das dramatisch sinnfällige Handlungselement gefesselt werden könnte. Um so weniger, als die musikalische Ausgestaltung genau so körperlos ungreifbar ist, wie ihre dichterische Unterlage. Auch der nicht musikverständige,

nicht vorgebildete Hörer wird sich gepackt, ergriffen, erschüttert fühlen, — wenn auch vielleicht nur in den grossen seelischen Momenten — im Nibelungenringe, im Tristan, im Parsifal. Ich möchte den sehen, der sich der Gefühls-Wirkung der gewaltigen Tonsprache entziehen könnte, wenn in der „Salome" von den Violoncellis und im geheimnisvollen Pianissimo der Posaunen die beiden Verkündigungsthemen des Jochanaan ertönen: Nach mir wird Einer kommen! Oder für dessen Empfinden nicht die Musik des Siebenschleiertanzes und des Paroxysmus der erschütternden Schlusszene des Dramas eine gesteigerte Wirkung der geschilderten seelischen Vorgänge vermittelte. (Derer sind eine ganze Reihe zu sehen, und sogar unter solchen, die keineswegs rabiate oder prinzipielle Gegner der Strauss'schen Fortschrittsbewegung sind. Anm. d. Red.) Das aber erscheint mir als die eigentliche Aufgabe der dramatischen Musik; und hieran fehlt es dem „Barbebleu". Nur den Fachmusiker kann Dukas' Kunst der unendlichen harmonischen und rhythmischen Umwandlung dürftigster, völlig uncharakteristischer Themen fesseln, wenn er die Partitur zuvor gründlich studiert hat. Für jedes andere Ohr muss dieses undurchsichtig dichte Tongewebe lediglich ein Gewirr mehr oder minder — doch das Minder überwiegt zu neunzig vom hundert — angenehmer Klangwirkungen bleiben. Trotz Wagner und Strauss ist es mir schwer vorstellbar, dass sich das mitteleuropäische Durchschnittsohr und Musikempfinden dahin entwickeln könnte, diese Uebermenschlichkeiten als ästhetischen Genuss zu betrachten. Die höchst schwierige und anstrengende Partie der „Ariane" — sie ist ständig auf der Szene — hat Mme. Friché ebenso bewunderungswürdig durchgeführt, wie die der „Salome" kurz vorher. Das Strausssche Werk war mit grosser Sorgfalt studiert und ging in jeder Hinsicht tadellos. Als bedeutsames Ereignis muss zum Schluss die Gründung einer Société J. S. Bach durch den vortrefflichen Violinvirtuosen Albert Zimmer kurz verzeichnet werden, deren erstes grosses Konzert nächster Tage bereits stattfindet.

L. M. Duntz.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

* In Dessau wird unter Hofkapellmeister Mikory's Leitung am 28. Februar die erste Aufführung von Otto Taubmann's Chordrama „Sängerweihe" stattfinden.

* Der Dortmunder Konservatoriums-Chor hat seinen Namen in „Dortmunder Musikalische Gesellschaft" umgeändert.

* Die Finnländische Sopranistin Hanna von Granfelt, die sich während dieser Saison in Deutschland und Oesterreich vielfach und höchst erfolgreich als Konzertsängerin hören liess, ist für mehrere Jahre an das Mannheimer Hoftheater engagiert worden.

* Das Hochwasser macht übrigens zurzeit den konzertierenden Künstlern manchen ärgerlichen Querstrich. So hätte es um's Haar auch das Engagement von Fräulein von Granfelt in Mannheim verhindert. Die Sängerin wollte sich von Wien aus auf dem direktesten Wege nach Mannheim begeben, musste aber bereits in Linz, mitternächtlicher Weile, den Zug verlassen, der eben nicht schwimmen gelernt hatte. Kurz entschlossen dampfte sie nach Wien zurück und schlug nun den Weg nach Mannheim über Dresden ein. Sie erreichte den Hof, respektive das Hoftheater, mit Mühe und Not, und ausserdem im letzten Augenblicke, sang, gefiel und wurde engagiert. In diesem Falle hat also das Hochwasser das Engagement doch nicht zu Wasser werden lassen.

* Alfred Sittard, der wohlbekannte Organist der Dresdener Kreuzkirche, hat letzthin wieder in vielen Städten sehr erfolgreich konzertiert. Demnächst wird er auch in der „grossen Kirche" im Haag ein Konzert geben.

* In die Notiz über den bekannten Klavierpädagogen Adolf Ruthardt in Leipzig in der vorigen Nummer der „Signale" hat sich durch versehentliches Auslassen einer Parenthese ein gröblicher Irrtum eingeschlichen. Der letzte Satz jener Notiz muss folgendermassen lauten: „Ruthardt's Schüler zählen nach tausenden, und es befinden sich Namen wie Friedrich Klose (der Nachfolger Max Reger's in München) und Houston Chamberlain darunter".

* Kapellmeister Joachim Andersen in Kopenhagen hat vom Könige von Dänemark den Professorentitel erhalten.

* Vor mehreren Monaten wurde in den „Signalen" mitgeteilt, dass Frau Gräfin Rosalie von Sauerma-Zülchendorf in Berlin das Stielersche Beethoven Porträt, das seit vielen Jahren in ihrem Besitz sei, zu veräussern gedenke. Dieser Tage ist nun das Bild in den Besitz des Musikverlegers C. F. Peters in Leipzig übergegangen. Ausser Herrn C. F. Peters hatte auch Geheimrat Wegeler in Koblenz ein ernstliches Angebot gemacht; vom Auslande aber waren merkwürdigerweise keine Kaufgesuche eingelaufen. Nun, man wird sich freuen, dass das wertvolle Originalbild in Deutschland bleibt.

* Der Kölner Tonkünstlerverein wählte einstimmig Professor Uzielli zum Vorsitzenden. Bis dahin hatte von Baussnern die Stellung innegehabt.

* Der Roman „Quo vadis" von Sienkiewicz hat dem Schicksal, als Oper komponiert zu werden, nicht entgehen können: in Nizza ist kürzlich die Oper „Quo vadis" des jungen französischen Komponisten Nougues zum ersten Male gegeben und beifälligst aufgenommen worden.

* Das Gerücht, Richard Strauss wolle seine „Elektra" überarbeiten und dabei die Zumutungen an die Stimmen der Darsteller etwas herabmindern, wurde von manchen Zeitungen geglaubt und nachgedruckt. Natürlich hat Strauss sich beeilt, aufs schärfte in Abrede zu stellen, dass er an derartiges auch nur gedacht habe.

* Aus Bayreuth kommt die Nachricht, dass der Geheime Kommerzienrat von Gross die geschäftliche Leitung der Bühnenfestspiele aus Gesundheitsrücksichten niedergelegt hat.

* In Monte Carlo gelangte Raoul Günsbourg's einaktige Oper „Der alte Adler" zu recht erfolgreicher Erstaufführung.

* Die C-moll-Symphonie von Felix Woyrsch wurde auch in Dortmund unter Professor Julius Jansen's Leitung zur Aufführung gebracht.

* Nikolaus von Wilm, der weit bekannte Klavier-Komponist, begeht am 4. März seinen fünfundzsiebenzigsten Geburtstag. Nikolaus von Wilm lebt in Wiesbaden.

* Natürlich hat sich Oskar Hammerstein durch die Proteste einiger Geistlicher nicht abhalten lassen, die „Salome" auch in der Quäkerstadt Philadelphia aufzuführen, wo die Aufführung einen ähnlich grossen Erfolg gehabt hat, wie kurz zuvor in New York.

* Bei der ersten Münchner „Elektra"-Aufführung, am 14. Februar, sangen Fräulein Fassbender die Titelrolle, Fräulein Fay die Chrysothemis, Frau Matzenauer die Klytemnästra und Herr Bender den Orestes. Mottl dirigierte. München hält noch eine zweite Rollenbesetzung für die „Elektra" bereit.

* Paul Scheinpflug's „Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare" hat am 10. Februar auch in einem Symphonie-Konzert in Magdeburg lebhafte Anerkennung gefunden.

* Die deutschen Gesangvereine, die sich am Wettbewerb um den Kaiserpreis beteiligen wollen, sind ersucht worden, die folgende, amtlich beglaubigte Erklärung abzugeben: „Wir versichern, dass unter den am Gesangwettstreit beteiligten Mitgliedern unseres Vereins sich keine solche befinden, welche dem Verein nur für den Zweck des Wettstreits oder sonst auf kürzere Zeit beigetreten sind. Vielmehr müssen alle Mitglieder als ständige angesehen werden."

* In Amerika gibt es in diesem Sommer ebenfalls ein Kaiserpreissingen, das in den Tagen vom 19. bis 24. Juni in New-York, bei Gelegenheit des 22. Sängerfestes des „Nordöstlichen Sängerbundes" abgehalten wird. Von den fünf Preisrichtern werden zwei aus Deutschland kommen, nämlich Gustav Wohlgemuth aus Leipzig und Carl Meyer-Olbersleben aus Würzburg.

* Am 28. Januar wurde „Salome" zum ersten Male im Manhattan Operahouse in New-York gegeben, und bereits für den 8. Februar war die fünfte Aufführung angesetzt. Recht interessant sind die Kommentare der verschiedenen New-Yorker Kritiker, doch unterscheiden sie sich nicht wesentlich von dem, was dieselben Beurteiler über dasselbe Werk bei Gelegenheit seiner einzigen Aufführung im Metropolitan Operahouse (vor zwei Jahren) gesagt hatten. Für Krehbiel (Tribune) ist „Salome" noch immer „in allen ihren Elementen pervers." Er findet „dass die einzige Brise frischer Luft, die durch Text und Partitur geht, aus dem Zisternen-Gefängnis des Jochanaan heraufweht." Ganz offen behauptet er ferner, dass die wirkliche Attraktion die unnachahmlich reizvolle Erscheinung und die sinnliche Anmut des Tanzes dieser Salome, nämlich Mary Gardens, sei. An der Aufführung findet er fast nur preisenswertes. Henderson (in der „Sun") hat ebenso wenig Sympathie für das Werk selbst und betont die durch und durch französische Auffassung in der Wiedergabe, ohne dieses Französische aber zu tadeln. Im Gegenteil, er ist dem Dirigenten Campanini dankbar dafür, dass er die „charakteristische Herbheit" der Straussschen Musik mehr zu mildern trachtete, als der Komponist gutgeheissen haben möchte. Auch er erkennt an, dass der Tanz dieser Salome beinahe allein schon den erhöhten Eintrittspreis wert gewesen sei. (Es wurden zehn Dollars für den Parkettsitz bezahlt.) Aldrich („New-York Times") konstatiert, dass der Eindruck des Werkes abermals ein tiefer gewesen sei. Man habe mit grösster Aufmerksamkeit zugehört, habe sich unter den Bann des Dichters und des Komponisten begeben, aber freilich sei zum Schluss der Applaus keineswegs stark und enthusiastisch gewesen. Aldrich behauptet, dass die Partitur in Anlage und Ausführung sich nicht wesentlich von den späteren orchestralen Tondichtungen Straussens unterscheide; wie in jenen folge seine Musik auch hier so eng wie möglich den Einzelheiten, die sie zu schildern unternimmt. Er verkennt nicht die gewaltigen, erschütternden Steigerungen in dieser Musik, aber er wehrt sich zugleich gegen die vielen Stellen von ermüdender, absichtlicher Häufung von Dissonanzen. In vielen Punkten findet er diese französische Aufführung bewundernswert, aber er meint doch, dass irgend etwa gefehlt habe, das man in der früheren deutschen Aufführung in Metropolitan Operahouse empfunden, jene Vorahnung: „etwas Schreckliches wird geschehen"! Der „Herald" spricht fast nur von den Qualitäten der Aufführung, für die er die grösste Anerkennung hat. Auch berichtet er über Mary Gardens Bekenntnis unmittelbar nach der Vorstellung: „Ich habe versucht, die Liebe der Salome zu idealisieren,

und ich hoffe, dass es mir gelungen ist." Das „Journal" — auch „New-York American" genannt — lässt über die Aufführung von soundso vielen verschiedenen Standpunkten aus von ebenso viel verschiedenen Fachleuten berichten. Ueber den Stoff des Dramas zum Beispiel von Dr. Stephan Wise, dem Rabbiner der „Freien Synagoge" in New-York und über die Kostüme der Damen in den Logen von „Cholly Knickerbocker" (Pseudonym für einen „Society"-Berichterstatter). Die „World" bringt einen recht dilettantischen Bericht, dessen Hauptüberschrift lautet „Gardens Salome ein Triumph für grässliche Kunst". Solche Ueberschriften sind ebenfalls „grässlich", aber „Kunst" sind sie nicht.

Aus alledem wird man aber entnehmen können, dass die New-Yorker über den Eindruck der Straussschen „Salome" das Vertrauen zu ihrer eigenen Urteilsfähigkeit und Urteilsberechtigung durchaus nicht verloren haben. Auch scheint niemand ernstlich etwas dagegen eingewandt zu haben, dass man das Werk in französischer Sprache gab. Und da Oscar Wilde den Urtext in französischer Sprache geschrieben und sich von einem französischen Schriftsteller (Flaubert) dazu hat anregen lassen, wären solche Einwendungen auch recht töricht gewesen.

* **Simrock-Volksausgabe.** Vom 1. April ab wird die Verlagsfirma N. Simrock G. m. b. H. in Berlin eine „Simrock-Volksausgabe" auf den Markt bringen, in der die meistbegehrten Publikationen des Verlags Simrock und Barth. Senff erscheinen und etwa zur Hälfte des bisherigen Preises angeboten werden. Die Ausgabe beginnt mit einer Serie von hundert Nummern, unter denen vermutlich die Brahmsschen Werke die begehrtesten sein werden. Ferner finden sich Kompositionen von Rubinstein, Bruch, Dvorak und Ed. Schütt darunter. Das Publikum pflegte bis dahin mit Volksausgaben erst bedacht zu werden, nachdem das Urheberrecht an den betreffenden Kompositionen erloschen war; um so willkommener wird die Simrock-Volksausgabe sein. Wir verweisen auf den der heutigen Nummer beiliegenden Prospekt.

Besprechungen neuer Musikalien.

(Alle Musikalien, die in dieser Rubrik besprochen werden sollen, sind an die Redaktion der Signale Berlin W. 9, Potsdamer Strasse 10/11 zu adressieren.)

Neue Klaviermusik.

(Berichtigung. In der Besprechung „Neuer Klaviermusik" (Seite 225) in der vorigen Nummer lese man in der achten Zeile vom Schluss neuitalienische anstatt „musikalische" Opernschule.)

Drei Humoresken, op. 28 von **Karl Kämpf** (Verlag Richard Kaun, Berlin) können ihre geistige Abstammung von Schumann (speziell dessen „Novellen") keinen Augenblick verleugnen. Das soll kein Vorwurf bedeuten oder soviel heissen, als hätten wir es hier mit einem blossen Plagiat zu tun, sondern ich will damit nur sagen, dass ein Abglanz jener lebensvollen Frische und farbenglühenden Phantastik durch sie hindurchweht, die gerade den frühesten Werken des grossen Romantikers ihren starken persönlichen Reiz verleihen. In der schwungvollen Eröffnungsnummer, deren Wirkung sich durch die kurze gedrungene Form noch erhöht, ist die Verwandschaft am deutlichsten spürbar; die menuettartige zweite Nummer nimmt schon andere neuere, aus dem musikalischen Norden herrührende Elemente mit auf, während das dritte Stück vielleicht das persönliche Naturell des Verfassers am meisten wiederspiegelt. — Mit **Valse** und **Polka „de salon" op. 8** von **Hermine Schwarz-Sigmand** (Verlag Bote &

Bock, Berlin) begeben wir uns gänzlich auf den Boden des viel gescholtenen und doch so beliebten „Salonstücks". Allerdings sei der Verfasserin, die offenbar — wie es ihr fein und sorgfältig abgewogener Klaviersatz beweist — etwas gelernt hat, ehrlich zugestanden, dass wir in diesem Falle die obige Bezeichnung einmal nicht mit dem unvermeidlich odiosen Beigeschmack gebrauchten, ja dass der „Valse" sogar nicht eines gewissen echt weiblichen Charmes entbehrt. Und im übrigen, wer hörte aus dem schönen Munde einer Frau nicht lieber eine heitere Plauderei, als etwa eine tiefernste philosophische Weisheit? **Sechs kleine Klavierstudien für die Jugend** von **Ludvig Holm** (Verlag Wilhelm Hansen, Kopenhagen) sind für die Schulstube gedacht und dürften dort auch bei einem bereits über das erste Klavierjahr hinausgekommenen Schüler, der sie fleissig traktiert, namentlich in bezug auf selbständige Ausbildung beider Hände gute Früchte zeitigen. Der mit jedem einzelnen Stücke verfolgte besondere technische Zweck ist in den Ueberschriften: Passage, Cantilene, Contrapunkt, Pedalstudie, Polyphonie, Polyrhythmik erkenntlich genug angedeutet. Gleichfalls für pädagogische Zwecke gut verwendbar sind **Sieben kleine Klavierstücke, op. 27** von **Rudolph Bergh** mit der Ueberschrift „Von Morgen bis Abend." (Ebendaselbst.) Diese wirklich hübschen Genrebildchen von einer zuweilen (wie z. B. in „Heimkehr aus der Schule", „Mädchenplauderei", „Lustiger Knabenstreit") geradezu frappierenden Plastik dürften auch die Phantasie des Spielers noch etwas mehr beschäftigen als die vorgenannten Studien. **Zwei Gondellieder op. 21** von **Alfred Rose** (Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg), von denen das eine in a-moll das andere in der Barkarolen-Tonart g-moll steht, gehören wiederum zur Kategorie jener Stücke, denen man einen leichten, flüchtigen Ohrenkitzel verdankt, ohne einen tieferen, nachhaltigen Eindruck davon mitzunehmen. Für die beim Unterricht so ausserordentlich nützliche Kultivierung des **Vierhändigspiels** hat **Emil Söchting** etwas neues unter der Rubrik „sehr leicht fallendes" beigesteuert: nämlich **Heft 1** von seinem hier neulich angezeigten **op. 94,** „Herzblättchens Freuden und Leiden" (Heinrichshofen, Magdeburg) **Tito Robelt** eine gefällige **Valse Sérenadé** von mittlerer Schwierigkeit (Carisch & Jänichen) und **Hans Grisch** ein wohl Talent und Können aber noch nicht völlige Reife verratendes Erstlingswerk: Fünf Charakterstücke „Auszug ins Freie, In der Fremde, Tanzweise, Trauermarsch und Stürmische Nacht". (J. Rieter-Biedermann, Leipzig). Schliesslich verweisen wir unsere nach Novitäten suchenden Konzertpianisten noch auf zwei in grösseren Dimensionen gehaltene Werke eines der hervorragendsten lebenden Komponisten Ungarns **Julius J. Major:** ich meine seine dreisätzige, besonders in den beiden Ecksätzen wertvolle **Klaviersonate, op. 68,** und die drei, allerdings mehr geistvoll gearbeiteten, resp. auf äusseren Schmiss angelegten als durch ihren tiefen musikalischen Gehalt packenden **Konzert-Fantasien, op. 65,** (Verlag „Orpheus", Budapest). Die letzteren sind Programmmusik, und der Komponist hatte anscheinend die Absicht, jeder einzelnen einen bestimmten nationalen Typus aufzuprägen; das ist ihm eigentlich aber nur in der „ungarischen" — die als ein Pendant etwa zu den Lisztschen Rhapsodien gelten kann — völlig nach Wunsch gelungen, während man z. B. in der „nordischen" — die die Schilderung eines Seesturms an der sagenumwobenen Landungsbrücke „Alte Liebe" in Cuxhaven zum Vorwurf hat — trotz ihrer stellenweise gar nicht zu leugnenden tonmalerisch-realistischen Anschaulichkeit im Grunde genommen das spezifisch „nordische Kolorit" doch vermisst. **Karl Thiessen.**

Konzert-Bureau

Emil Gutmann

≡ München ≡

Brief-Adresse: **Theatinerstrasse 38**
Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München**
Fernsprech-Anschluss: **2215.**

Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen.

Arrangement von Konzert-Turnéen und einzelnen Konzerten in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Arrangement von Konzerten und Vorträgen in allen Sälen Münchens.

Grösste Konzert-Direktion Süddeutschlands.

Das Konzert-Bureau Emil Gutmann München ist mit ähnlich lautenden Firmen in Wien und Paris nicht identisch.

Der jugendliche Künstler

Ernst Lengyel von Bagota

welcher im letzten Winter durch sein Klavierspiel in London und Wien epochemachendes Aufsehen erregt hat, ist ausschliesslich vertreten durch die

Concert-Direction Hermann Wolff

BERLIN W. 35, Flottwellstr. 1.

Theodore Byard,

der berühmte englische Bariton,

und

William Willis,

der ausgezeichnete englische Pianist,

Tournee in Deutschland Monat März 1909.

Alleinige Vertretung für die ganze Welt:

Konzert-Direktion Daniel Mayer

London, Georgestreet, Hanover Square, Chatham House.

STECK Pianos und flügel

EDVARD GRIEG schrieb über das Steck-Klavier:

„Ich habe das Steck-Klavier gehört und halte es für ein besonders schönes Instrument. Es besitzt einen vollen und gesangreichen Ton mit vorzüglicher Repetitionsfähigkeit, und das Spiel auf diesem Instrument hat mir wirklich viel Freude bereitet. **Edvard Grieg".**

Choralion Co., Berlin W.

Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz).

Theodore Spiering
Berlin W. 30, Bambergerstr. 18a.

Ernest Schelling
Vertretung **Norbert Salter, Berlin-Wilmersdorf,**
Motzstrasse 44.

Ernestine Schumann-Heink
Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**
Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maud Powell
Permanente Adresse: **c/o H. Godfrey Turner,**
1402 Broadway, New York, U. S. A.
Kabel Adresse: **Catgut, New York.**

Alfred d'Ambrosio
Violiniste-Virtuose
Compositeur
disponibel für **Konzertengagements** während der Monate
April — Mai.
Anfragen zu richten: **2 Rue de Russie, Nizza**
oder: **Mons. Paul Decourcelle,** Musikverleger,
28 Rue Alphonse Karr, Nizza.

Franz Ondricek
K. K. Kammervirtuose
Wien VIII, Piaristengasse 42.

Paul Grümmer
Violoncellvirtuose
Lehrer an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst.
Wiener Konzertverein, I. Canovagasse 4.

MAX BENDIX
Konzert unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters
Sonnabend, den 27. März, im Saale der Singakademie.
Programm: **Max Bruch**, Konzert G-moll; **Saint-Saens**, Konzert H-moll; und Solostücke für Violine (ohne Begleitung).
Vertretung: **Konzertdirektion Hermann Wolff.**

EMS **EmserWasser** Kränchen. EMS

Richard Wagners Werke
seine Opern-Partituren, Klavierauszüge, Schriften, Briefe etc.
Rich. Strauss', Reger's u. a. Werke,
Musikgeschichte, Instrumentationslehre,
sowie alle überhaupt existierenden Bücher, Musikalien, Zeitschriften u. s. w. liefern wir gegen **monatliche Teilzahlung** von **Drei Mark.**
(ohne Preisaufschlag)
Prospekte und Auskünfte kostenfrei.
Schwarzwald-Buchhandlung, Schramberg. (Württ.).

J. B. Guadagnini Turin 1775
Kabinetstück und Konzertinstrument
I. Ranges zu verkaufen.
Offerten sub Chiffre **M. D. 14** an die Exped. der „Signale".

In der hiesigen **Königlichen Theaterkapelle** sind zum **1. August d. Js.** nachstehende Stellen zu besetzen:

5 Violinen,
1 Bratsche,
1 Cello,
1 Contrabass,
1 erstes Horn.

Probespielen findet statt:

für	**Violine**	am	22.	Februar	d. Js.,	vormittags	9 Uhr,
„	**Cello**	„	24.	„	„ „	„	9 „
„	**Contrabass**	„	24.	„	„ „	„	11 „
„	**erstes Horn**	„	26.	„	„ „	„	11 „
„	**Bratsche**	„	26.	„	„ „	„	9 „

Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes zu den angeführten Terminen bei der unterzeichneten Intendantur melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 30. Januar 1909.

Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Dirigent gesucht!

Der Bremer Lehrergesangverein

sucht an Stelle des nach Düsseldorf berufenen Herrn Prof. Carl Panzner einen

neuen Dirigenten.

Verlangt wird neben **gesangstechnischer Ausbildung Befähigung** in der **Leitung** von **Orchesterwerken.** Gehalt M. 1500.— bis M. 2000.—. Meldungen bis **1. März** an Herrn **C. Breyhan, Bremen,** Olbersstrasse 73.

Das städtische Orchester in Görlitz (Schlesien)

erstklassiges Konzert-Orchester (42 Mann)

(Dirigent städtischer Musikdirektor)

sucht für die Sommer-Monate ab 1. Mai bis 1. Oktober **Engagement** in einem Kurorte oder grösserem Etablissement. **Grosses modernes Noten-Repertoir.**

Offerten erbeten an

Görlitz (Schl.)
Moltkestr. 15.

Oskar Jüttner,
städt. Musikdirektor.

Pianist und Orgelvirtuose

mit prima Referenzen; Ausbildung durch Königl. Konservatorium; in vielen Konzerten mit gutem Erfolg tätig gewesen, **sucht Anschluss** an Quartett, Trio oder **Begleiter,** eventuell Stellung als **Lehrer an Konservatorium** oder **Organist.** Offert. unter **E. E. N.** an die Exped. der „Signale".

Kurorchester I. Ranges

sucht vom 1. Mai bis 30. September 1909

routinierten **I. Konzertmeister**

(hervorragender Violin-Solist).

Gefl. Offerten mit Angabe des Solo-Repertoirs, Altersangabe und Gagenforderung sind unter Chiffre **„Sarasate 100“** an die Expedition zu richten.

Opern-Libretto

in III Akten (Romant. Stoff) zu verkaufen od. unter vorher zu vereinbarenden Bedingungen an einen Komponisten abzugeben. Offerten befördert **Haasenstein & Vogler A.-G., Hamburg** unter **W. B. 955.**

Bitte zu verlangen das **Kompositions-Verzeichnis** von **Sigfrid Karg-Elert** und seine Broschüre: **Die Reform** des modernen **Druckwind-Harmoniums** mit einer **Dispositions-Tabelle** 60 Pf. — auch den **Kleinen Ratgeber** bei Anschaffung eines **Harmoniums,** verfasst von **Willy Simon,** 40 Pf. gegen Briefmarken.

Druckwind- | **Saugwind-** | **Tropen-**

Vertretung erster Fabriken

HARMONIUMS

Aeltestes Spezialhaus

In jeder gewünschten Preislage und Disposition. Orgel-Ersatz-Harmoniums bis zu den grössten Werken mit Pedal.

Carl Simon

Hofmusikhändler Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt

Musikverlag, Harmoniumhaus

BERLIN SW., **Markgrafenstrasse 101** (nahe der Lindenstr.)

Gegr. 1867. :: Verlagskatalog und Preislisten gratis. :: **Tel. IV, 2312.**

Olga Samaroff

disponibel für Konzertengagements in Europa während der Saison 1908—1909.

Vertretung für England: **Konzert-Direktion Daniel Mayer, Chatham House, George Street, Hanover Square. London W.**

Vertretung für Amerika: **C. A. Ellis, 50, State Street, Boston. Mass.**

Wie der Paukenschlag in Haydns berühmter G-dur-Symphonie einst die Hörer überraschte, so wird die Musikwelt aufhorchen bei der Naehricht, dass wir heute

Zwei Original-Violin-Konzerte

von

Joseph Haydn

im Klavierauszug veröffentlichen können. Diese Konzerte lagerten, uns selber unbewusst, seit 140 Jahren bei uns, und erst jetzt, im 100. Jahre nach Haydns Tode, sind diese Kleinodien aus dem Staub hervorgezogen worden. Joh. Gottl. Im. Breitkopf, der Sohn des Begründers der Firma, hatte Ende der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts eine Zentralstelle für Bezug handschriftlichen Aufführungsmaterials eingerichtet und aus dem Reste dieses Lagers stammen die Stimmen zu beiden Konzerten, die beide bisher als verschollen galten. — Beide Konzerte hat Haydn zwischen 1766 und 1769 für seinen Freund und Primgeiger der Esterhazyschen Kapelle, Luigi Tomasini, komponiert; in einem von Haydn eigenhändig geschriebenen Katalog wird dies bei einem Konzert besonders betont: „Concerto per il Violino ex C, hatto per il Luigi."

Wir veröffentlichen fürs erste die **Ausgaben mit Klavierbegleitung** der zwei Konzerte, deren Bearbeitung Professor Dr. Paul Klengel und Professor Philipp Scharwenka übernommen und künstlerisch durchgeführt haben.

Für den Künstler, wie für den Liebhaber, sind diese „Novitäten" eine dankbare Aufgabe und jeder Geiger wird Haydn dankbar sein für die Gabe, die im Haydn-Jubiläumsjahre von neuem seinen Ruhm in alle Welt erschallen lässt. Es wäre müssig, einen der sechs Sätze als schönsten herausgreifen zu wollen; nur das soll gesagt werden, dass die zwei langsamen Sätze von einer zauberischen Schönheit sind und den besten Adagios, die Haydn während seines langen Lebens geschrieben hat, ebenbürtig zur Seite stehen.

Der Preis der Ausgabe mit Klavierbegleitung ist 3 M. für jedes Konzert.

Wegen Bezug des Orchestermaterials wolle man sich direkt mit uns in Verbindung setzen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ELLY NEY.

Richard-Strauss-Musikfest

Wiesbaden.

Wiesbadener Tageblatt, 8. Oktober 1908. Strauss „Burleske" — ein tollkühnes Konzertstück voll ausgelassener Wildheit, voll Witz und Laune. Die technischen Schwierigkeiten sind enorm. Das Werk verlangt so recht eine moderne Klavier-Walküre mit nervigem Anschlag; eine, unter der das Klavier Funken sprüht, vor der das Klavier zittert! Und sie war zur Stelle: mit virtuoser Technik aller Schwierigkeiten spottend, mit loderndem Temperament dem leidenschaftlichen Zuge der Komposition folgend; eine Pianistin voll Kraft, Glanz und Feuer — aber die hernach in einer Zugabe aus Strauss' „Stimmungsbildern" auch innig und minnig die Tasten zum „Singen" brachte — also eine, die alles kann; mit einem Wort: Elly Ney — kein blosses Talent mehr, wie wir sie vor einigen Jahren hier kennen lernten, sondern ein Charakter, eine Natur — ein Künstler.

Prof. Otto Dorn.

Frankfurter Zeitung, 8. Oktober 1908. Die „Burleske" fand durch die Kölner Pianistin Frl. Elly Ney eine ganz vortreffliche Wiedergabe. Ihr rassig pikantes, mit der äusseren Erscheinung harmonierendes Spiel funkelte, grübelte, tollte, schmeichelte und bewies in jedem Takte, wie gut der Künstlerin eben dieses Stück lag. Der stürmische Beifall veranlasste sie zu einer Strausszugabe von ganz entgegengesetztem, träumerisch weichem Charakter. *Edmund Uhl.*

Rheinische Musik- und Theaterzeitung, No. 42. Elly Ney spielte die Klavierpartie mit wahrhaft männlichem Geiste; voll feurigen Schwunges und leidenschaftlichem Empfinden: die Bekanntschaft mit dieser glänzenden Virtuosin rechnet unter die hervorragendsten Eindrücke des Festes.

Die eminente Künstlerin, deren Erscheinen überall von geradezu sensationellem Erfolg begleitet ist, hat ihre

Allein-Vertretung

unserem Büro übertragen, durch welches künftighin einzig und allein Abschlüsse erfolgen können.

Konzertdirektion Salter,
BERLIN.

Manhattan Opera House
New York.

Philadelphia Opera House
Philadelphia.

Oscar Hammerstein
Eigentümer und Direktor.

Anfragen wegen Engagements sind direkt an Herrn Direktor **Hammerstein** im **Manhattan Opera House, New York,** zu richten.

Grossh. Konservatorium für *Musik*
zu Karlsruhe
zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 19. April 1909.

Der Unterricht erstreckt sich über **alle Zweige der Tonkunst** und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen **Satzungen** des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Neu eröffnet: Kurse für

rhythmische Gymnastik, Methode E. Jaques-Dalcroze.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen sowie Eintritt sind zu richten an den Direktor

Hofrat Professor Heinrich Ordenstein.

Vertr.: J... Berlin und Konze...

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in LEIPZIG

Für kommende Saison empfehle ich zur Aufführung:

Das verlorene Paradies

(Jl Paradiso perduto)

Symphonische Dichtung in einem Prolog u. drei Teilen
(Hölle — Himmel — Erde)

für Soli, Chor, Orchester und Orgel

Poetische Handlung nach John Milton von **L. Alberto Villanis**
Deutsch von **J. Bernhoff** und **W. Weber**

von

M. Enrico Bossi

Op. 125

Partitur und Blas- und Schlaginstrumente mietweise nach Vereinbarung

Duplierstimmen	je netto 5 M.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass . . .	je netto 2 M.
Klavierauszug	netto 8 M.
Textbuch (italienisch-deutsch)	netto 40 Pf.
Einführung von W. Weber	netto 50 Pf.

Mit grossem Erfolg aufgeführt in:

Augsburg, Bern, Budapest (2 mal) **Dortmund** (8. westfälisches Musikfest), **Frankfurt a. Main, Gera, Gotha, Hamburg, Leipzig, London, Lübeck** (2 mal), **München, Nürnberg** (2 mal), **Rotterdam** (2 mal), **St. Gallen, Wiesbaden, Witten, Würzburg.**

Nächste Aufführungen im April in Kattowitz und Krefeld.

Der Klavierauszug steht Interessenten zur Ansicht zu Diensten.

Alles Nähere auf direkte Anfrage.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in LEIPZIG

Eines der erfolgreichsten Werke für Streichorchester sind die

Intermezzi Goldoniani

Preludio e Minuetto — Gagliarda — Coprifuoco (Feierabend)
Minuetto e Musetta — Serenatina — Burlesca

für Streichorchester

von

M. Enrico Bossi

op. 127

Partitur	netto M. 8.—
Streichstimmen	netto M. 10.—
Duplierstimmen	je netto M. 2.—
Für Pianoforte zu 2 Händen	netto M. 4.—

Das Werk wurde von über 100 Orchestern erworben und u. a. aufgeführt in:

Aachen, Amsterdam, Antwerpen, Augsburg, Berlin, Bologna (2 Orchester), **Bonn, Boston, Bremen, Breslau, Brüssel** (2 Orchester), **Budapest** (4 Orchester), **Bukarest, Chicago, Christiania, Cöln, Constantinopel, Danzig, Dortmund, Dresden, Duisburg, Düsseldorf, Essen, Frankfurt a. M., Freiburg** (Schweiz), **Görlitz, Göteborg, Haag** (2 Orchester), **Halberstadt, Halle a. S., Hamburg** (2 Orchester), **Hannover, Helsingfors** (3 Orchester), **Herzberg** (Harz), **Insterburg, Karlsbad, Kopenhagen, Krefeld, Leiden, Leipzig** (3 Orchester), **London** (2 Orchester), **Lugano, Magdeburg** (2 Orchester), **Mailand, Mainz, Mannheim, Meiningen, Meran, Middelburg, München** (2 Orchester), **Bad Nauheim, New York, Nürnberg, Paderborn, St. Petersburg, Rom, Schwerin, Stockholm, Stuttgart** (2 Orchester), **Turin, Utrecht, Venedig, Verona, Weimar, Winterthur, Würzburg, Zara.**

Partitur und Klavierauszug stehen Interessenten zur Ansicht zu Diensten.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in LEIPZIG

Für kommende Saison zur Aufführung empfohlen:

Canticum Canticorum

(Jl Cantico dei Cantici)

Das Hohe Lied

Biblische Cantate in drei Teilen

für **Bariton, Sopran, Chor, Orchester** und **Orgel** (ad libitum)

von

M. Enrico Bossi

Op. 120

Partitur **M. 50.**— netto, Orchesterstimmen **M. 80.**— netto, Duplierstimmen je **M. 3.**— netto, Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass, je **M. 1.50** netto. Klavierauszug **M. 7.50** netto. Textbuch (lateinisch-deutsch und lateinisch-italienisch) je **20 Pf.** netto. Einführung in das Werk von Fr. Gernsheim **30 Pf.** netto.

Aufführungen haben mit stets sich gleichbleibendem grossen Erfolg in folgenden Städten stattgefunden:

Arnheim,	**Essen,**	**Mainz,**
Augsburg,	**Frankfurt a M.** (2 mal),	**Mannheim** (2 mal),
Barmen (2 mal),	**Haag,**	**Middelburg,**
Berlin (2 mal),	**Hamburg,**	**Naarden,**
Bielefeld,	**Hannover,**	**Nijmwegen,**
Bologna (2 mal),	**Helsingfors** (4 mal),	**Prag** (2 mal),
Bonn,	**Kassel,**	**Rotterdam,**
Brünn,	**Köln,**	**Stockholm,**
Budapest (2 mal),	**Kopenhagen,**	**Stuttgart,**
Dortmund,	**Laibach** (3 mal),	**Triest** (2 mal),
Erfurt,	**Leipzig,**	**Utrecht.**

Nächste Aufführung in Witten (Ruhr).

Der Klavierauszug steht Interessenten zur Ansicht zu Diensten

Alles Nähere auf direkte Anfrage.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in LEIPZIG.

Soeben erschien:

Thema
und
Variationen
für
grosses Orchester
von

M. ENRICO BOSSI

op. 131.

Partitur netto M. 30.—. Orchesterstimmen nach Vereinbarung.

Uraufführung in Karlsruhe mit glänzendem Erfolg.

Weitere Aufführungen fanden statt in **Amsterdam** und **Haag**. Nächste Aufführungen in **Budapest** und **New York.**

Die Partitur steht zur Ansicht zur Verfügung.

Neu!

Pablo de Sarasate's

Letzte Compositionen.

Le Rêve Op. 53
für Violine mit Klavierbegleitung 3 Mk.

Marianne Eissler gewidmet und von der berühmten Künstlerin am 18. Januar zur Eröffnung der musikalischen Saison in Nizza mit riesigem Erfolge gespielt.

Fantaisie sur „La Flûte enchantée“
de Mozart. Op. 54.

Für Violine mit Klavierbegleitung netto 4 Mk.
Orchester-Partitur 4 Mk. **Orchester-Stimmen 8 Mk.**

Verlag von JUL. HEINR. ZIMMERMANN in LEIPZIG
ST. PETERSBURG ○ MOSKAU ○ RIGA ○ LONDON

Bock, Berlin) begeben wir uns gänzlich auf den Boden des viel gescholtenen und doch so beliebten „Salonstücks". Allerdings sei der Verfasserin, die offenbar — wie es ihr fein und sorgfältig abgewogener Klaviersatz beweist — etwas gelernt hat, ehrlich zugestanden, dass wir in diesem Falle die obige Bezeichnung einmal nicht mit dem unvermeidlich odiosen Beigeschmack gebrauchten, ja dass der „Valse" sogar nicht eines gewissen echt weiblichen Charmes entbehrt. Und im übrigen, wer hörte aus dem schönen Munde einer Frau nicht lieber eine heitere Plauderei, als etwa eine tiefernste philosophische Weisheit? **Sechs kleine Klavierstudien für die Jugend** von **Ludvig Holm** (Verlag Wilhelm Hansen, Kopenhagen) sind für die Schulstube gedacht und dürften dort auch bei einem bereits über das erste Klavierjahr hinausgekommenen Schüler, der sie fleissig traktiert, namentlich in bezug auf selbständige Ausbildung beider Hände gute Früchte zeitigen. Der mit jedem einzelnen Stücke verfolgte besondere technische Zweck ist in den Ueberschriften: Passage, Cantilene, Contrapunkt, Pedalstudie, Polyphonie, Polyrhythmik erkenntlich genug angedeutet. Gleichfalls für pädagogische Zwecke gut verwendbar sind **Sieben kleine Klavierstücke, op. 27** von **Rudolph Bergh** mit der Ueberschrift „Von Morgen bis Abend." (Ebendaselbst.) Diese wirklich hübschen Genrebildchen von einer zuweilen (wie z. B. in „Heimkehr aus der Schule", „Mädchenplauderei", „Lustiger Knabenstreit") geradezu frappierenden Plastik dürften auch die Phantasie des Spielers noch etwas mehr beschäftigen als die vorgenannten Studien. **Zwei Gondellieder op. 21** von **Alfred Rose** (Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg), von denen das eine in a-moll das andere in der Barkarolen-Tonart g-moll steht, gehören wiederum zur Kategorie jener Stücke, denen man einen leichten, flüchtigen Ohrenkitzel verdankt, ohne einen tieferen, nachhaltigen Eindruck davon mitzunehmen. Für die beim Unterricht so ausserordentlich nützliche Kultivierung des **Vierhändigspiels** hat **Emil Söchting** etwas neues unter der Rubrik „sehr leicht fallendes" beigesteuert: nämlich **Heft 1** von seinem hier neulich angezeigten **op. 94,** „Herzblättchens Freuden und Leiden" (Heinrichshofen, Magdeburg) **Tito Robelt** eine gefällige **Valse Sérenadé** von mittlerer Schwierigkeit (Carisch & Jänichen) und **Hans Grisch** ein wohl Talent und Können aber noch nicht völlige Reife verratendes Erstlingswerk: Fünf Charakterstücke „Auszug ins Freie, In der Fremde, Tanzweise, Trauermarsch und Stürmische Nacht". (J. Rieter-Biedermann, Leipzig). Schliesslich verweisen wir unsere nach Novitäten suchenden Konzertpianisten noch auf zwei in grösseren Dimensionen gehaltene Werke eines der hervorragendsten lebenden Komponisten Ungarns **Julius J. Major:** ich meine seine dreisätzige, besonders in den beiden Ecksätzen wertvolle **Klaviersonate, op. 68,** und die drei, allerdings mehr geistvoll gearbeiteten, resp. auf äusseren Schmiss angelegten als durch ihren tiefen musikalischen Gehalt packenden **Konzert-Fantasien, op. 65,** (Verlag „Orpheus", Budapest). Die letzteren sind Programmmusik, und der Komponist hatte anscheinend die Absicht, jeder einzelnen einen bestimmten nationalen Typus aufzuprägen; das ist ihm eigentlich aber nur in der „ungarischen" — die als ein Pendant etwa zu den Lisztschen Rhapsodien gelten kann — völlig nach Wunsch gelungen, während man z. B. in der „nordischen" — die die Schilderung eines Seesturms an der sagenumwobenen Landungsbrücke „Alte Liebe" in Cuxhaven zum Vorwurf hat — trotz ihrer stellenweise gar nicht zu leugnenden tonmalerisch-realistischen Anschaulichkeit im Grunde genommen das spezifisch „nordische Kolorit" doch vermisst. **Karl Thiessen.**

Konzert-Bureau

Emil Gutmann

München

Brief-Adresse: **Theatinerstrasse 38**
Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München**
Fernsprech-Anschluss: **2215.**

Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen.

Arrangement von Konzert-Turnéen und einzelnen Konzerten in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Arrangement von Konzerten und Vorträgen in allen Sälen Münchens.

Grösste Konzert-Direktion Süddeutschlands.

Das Konzert-Bureau Emil Gutmann München ist mit ähnlich lautenden Firmen in Wien und Paris nicht identisch.

Der jugendliche Künstler

Ernst Lengyel von Bagota

welcher im letzten Winter durch sein Klavierspiel in London und Wien epochemachendes Aufsehen erregt hat, ist ausschliesslich vertreten durch die

Concert-Direction Hermann Wolff

BERLIN W. 35, Flottwellstr. 1.

Theodore Byard,

der berühmte englische Bariton,

und

William Willis,

der ausgezeichnete englische Pianist,

Tournee in Deutschland Monat März 1909.

Alleinige Vertretung für die ganze Welt:

Konzert-Direktion Daniel Mayer

London, Georgestreet, Hanover Square, Chatham House.

STECK Pianos und flügel

EDVARD GRIEG schrieb über das Steck-Klavier:

„Ich habe das Steck-Klavier gehört und halte es für ein besonders schönes Instrument. Es besitzt einen vollen und gesangreichen Ton mit vorzüglicher Repetitionsfähigkeit, und das Spiel auf diesem Instrument hat mir wirklich viel Freude bereitet. **Edvard Grieg".**

Choralion Co., Berlin W.

Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz).

Theodore Spiering
Berlin W. 30, Bambergerstr. 18a.

Ernest Schelling
Vertretung **Norbert Salter, Berlin-Wilmersdorf,**
Motzstrasse 44.

Ernestine Schumann-Heink
Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**
Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maud Powell
Permanente Adresse: **c/o H. Godfrey Turner,**
1402 Broadway, New York, U. S. A.
Kabel Adresse: **Catgut, New York.**

Alfred d'Ambrosio
Violiniste-Virtuose
Compositeur
disponibel für **Konzertengagements** während der Monate
April — Mai.
Anfragen zu richten: **2 Rue de Russie, Nizza**
oder: **Mons. Paul Decourcelle,** Musikverleger,
28 Rue Alphonse Karr, Nizza.

Franz Ondricek
K. K. Kammervirtuose
Wien VIII, Piaristengasse 42.

Paul Grümmer
Violoncellvirtuose
Lehrer an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst.
Wiener Konzertverein, I. Canovagasse 4.

MAX BENDIX
Konzert unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters
Sonnabend, den 27. März, im Saale der Singakademie.
Programm: **Max Bruch**, Konzert G-moll; **Saint-Saens**, Konzert H-moll; und Solostücke für Violine (ohne Begleitung).
Vertretung: **Konzertdirektion Hermann Wolff.**

EMS **EmserWasser** Kränchen. EMS

Richard Wagners Werke
seine Opern-Partituren, Klavierauszüge, Schriften, Briefe etc.
Rich. Strauss', Reger's u. a. Werke,
Musikgeschichte, Instrumentationslehre,
sowie alle überhaupt existierenden **Bücher, Musikalien, Zeitschriften u. s. w.** liefern wir gegen **monatliche Teilzahlung** von **Drei Mark.**
(ohne Preisaufschlag)
Prospekte und Auskünfte kostenfrei.
Schwarzwald-Buchhandlung, Schramberg. (Württ.).

J. B. Guadagnini Turin 1775
Kabinetstück und Konzertinstrument
I. Ranges zu verkaufen.
Offerten sub Chiffre **M. D. 14** an die Exped. der „Signale".

In der hiesigen **Königlichen Theaterkapelle** sind zum **1. August d. Js.** nachstehende Stellen zu besetzen:

5 Violinen,
1 Bratsche,
1 Cello,
1 Contrabass,
1 erstes Horn.

Probespielen findet statt:

für	**Violine**	am	**22.**	**Februar**	**d. Js.,**	**vormittags**	**9**	**Uhr,**
„	**Cello**	„	**24.**	„	„	„	**9**	„
„	**Contrabass**	„	**24.**	„	„	„	**11**	„
„	**erstes Horn**	„	**26.**	„	„	„	**11**	„
„	**Bratsche**	„	**26.**	„	„	„	**9**	„

Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes zu den angeführten Terminen bei der unterzeichneten Intendantur melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 30. Januar 1909.

Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Dirigent gesucht!

Der Bremer Lehrergesangverein

sucht an Stelle des nach Düsseldorf berufenen Herrn Prof. Carl Panzner einen

neuen Dirigenten.

Verlangt wird neben **gesangstechnischer Ausbildung Befähigung** in der **Leitung** von **Orchesterwerken.** Gehalt M. 1500.— bis M. 2000.—. Meldungen bis **1. März** an Herrn **C. Breyhan, Bremen,** Olbersstrasse 73.

Das städtische Orchester in Görlitz (Schlesien)

erstklassiges Konzert-Orchester (42 Mann)

(Dirigent städtischer Musikdirektor)

sucht für die Sommer-Monate ab 1. Mai bis 1. Oktober **Engagement** in einem Kurorte oder grösserem Etablissement. **Grosses modernes Noten-Repertoir.**

Offerten erbeten an

Görlitz (Schl.)
Moltkestr. 15.

Oskar Jüttner,
städt. Musikdirektor.

Pianist und Orgelvirtuose

mit prima Referenzen; Ausbildung durch Königl. Konservatorium; in vielen Konzerten mit gutem Erfolg tätig gewesen, **sucht Anschluss** an Quartett, Trio oder **Begleiter,** eventuell Stellung als **Lehrer an Konservatorium** oder **Organist.** Offert. unter **E. E. N.** an die Exped. der „Signale".

Kurorchester I. Ranges

sucht vom **1. Mai bis 30. September 1909**

routinierten **I. Konzertmeister**

(hervorragender Violin-Solist).

Gefl. Offerten mit Angabe des Solo-Repertoirs, Altersangabe und Gagenforderung sind unter Chiffre „**Sarasate 100**“ an die Expedition zu richten.

Opern-Libretto

in III Akten (Romant. Stoff) zu verkaufen od. unter vorher zu vereinbarenden Bedingungen an einen Komponisten abzugeben. Offerten befördert **Haasenstein & Vogler A.-G., Hamburg** unter **W. B. 955.**

Bitte zu verlangen das Kompositions-Verzeichnis von **Sigfrid Karg-Elert** und seine Broschüre: **Die Reform** des modernen **Druckwind-Harmoniums** mit einer Dispositions-Tabelle 60 Pf. — auch den **Kleinen Ratgeber** bei Anschaffung eines **Harmoniums,** verfasst von **Willy Simon,** 40 Pf. gegen Briefmarken.

Druckwind- | **Saugwind-** | **Tropen-**

Vertretung erster Fabriken

In jeder gewünschten Preislage und Disposition. Orgel-Ersatz-Harmoniums bis zu den grössten Werken mit Pedal.

HARMONIUMS

Aeltestes Spezialhaus

Carl Simon

Hofmusikhändler Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt

Musikverlag, Harmoniumhaus

BERLIN SW., **Markgrafenstrasse 101** (nahe der Lindenstr.)

Gegr. 1867. :: Verlagskatalog und Preislisten gratis. :: **Tel. IV, 2312.**

Olga Samaroff

disponibel für Konzertengagements in Europa während der Saison 1908—1909.

Vertretung für England: **Konzert-Direktion Daniel Mayer, Chatham House, George Street, Hanover Square. London W.**

Vertretung für Amerika: **C. A. Ellis, 50, State Street, Boston. Mass.**

Wie der Paukenschlag in Haydns berühmter G-dur-Symphonie einst die Hörer überraschte, so wird die Musikwelt aufhorchen bei der Naehricht, dass wir heute

Zwei Original-Violin-Konzerte

von

Joseph Haydn

im Klavierauszug veröffentlichen können. Diese Konzerte lagerten, uns selber unbewusst, seit 140 Jahren bei uns, und erst jetzt, im 100. Jahre nach Haydns Tode, sind diese Kleinodien aus dem Staub hervorgezogen worden. Joh. Gottl. Im. Breitkopf, der Sohn des Begründers der Firma, hatte Ende der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts eine Zentralstelle für Bezug handschriftlichen Aufführungsmaterials eingerichtet und aus dem Reste dieses Lagers stammen die Stimmen zu beiden Konzerten, die beide bisher als verschollen galten. — Beide Konzerte hat Haydn zwischen 1766 und 1769 für seinen Freund und Primgeiger der Esterhazyschen Kapelle, Luigi Tomasini, komponiert; in einem von Haydn eigenhändig geschriebenen Katalog wird dies bei einem Konzert besonders betont: „Concerto per il Violino ex C, hatto per il Luigi."

Wir veröffentlichen fürs erste die **Ausgaben mit Klavierbegleitung** der zwei Konzerte, deren Bearbeitung Professor Dr. Paul Klengel und Professor Philipp Scharwenka übernommen und künstlerisch durchgeführt haben.

Für den Künstler, wie für den Liebhaber, sind diese „Novitäten" eine dankbare Aufgabe und jeder Geiger wird Haydn dankbar sein für die Gabe, die im Haydn-Jubiläumsjahre von neuem seinen Ruhm in alle Welt erschallen lässt. Es wäre müssig, einen der sechs Sätze als schönsten herausgreifen zu wollen; nur das soll gesagt werden, dass die zwei langsamen Sätze von einer zauberischen Schönheit sind und den besten Adagios, die Haydn während seines langen Lebens geschrieben hat, ebenbürtig zur Seite stehen.

Der Preis der Ausgabe mit Klavierbegleitung ist 3 M. für jedes Konzert.

Wegen Bezug des Orchestermaterials wolle man sich direkt mit uns in Verbindung setzen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ELLY NEY.

Richard-Strauss-Musikfest

Wiesbaden.

Wiesbadener Tageblatt, 8. Oktober 1908. Strauss „Burleske" — ein tollkühnes Konzertstück voll ausgelassener Wildheit, voll Witz und Laune. Die technischen Schwierigkeiten sind enorm. Das Werk verlangt so recht eine moderne Klavier-Walküre mit nervigem Anschlag; eine, unter der das Klavier Funken sprüht, vor der das Klavier zittert! Und sie war zur Stelle: mit virtuoser Technik aller Schwierigkeiten spottend, mit loderndem Temperament dem leidenschaftlichen Zuge der Komposition folgend; eine Pianistin voll Kraft, Glanz und Feuer — aber die hernach in einer Zugabe aus Strauss' „Stimmungsbildern" auch innig und minnig die Tasten zum „Singen" brachte — also eine, die alles kann; mit einem Wort: Elly Ney — kein blosses Talent mehr, wie wir sie vor einigen Jahren hier kennen lernten, sondern ein Charakter, eine Natur — ein Künstler.

Prof. Otto Dorn.

Frankfurter Zeitung, 8. Oktober 1908. Die „Burleske" fand durch die Kölner Pianistin Frl. Elly Ney eine ganz vortreffliche Wiedergabe. Ihr rassig pikantes, mit der äusseren Erscheinung harmonierendes Spiel funkelte, grübelte, tollte, schmeichelte und bewies in jedem Takte, wie gut der Künstlerin eben dieses Stück lag. Der stürmische Beifall veranlasste sie zu einer Strausszugabe von ganz entgegengesetztem, träumerisch weichem Charakter. *Edmund Uhl.*

Rheinische Musik- und Theaterzeitung, No. 42. Elly Ney spielte die Klavierpartie mit wahrhaft männlichem Geiste; voll feurigen Schwunges und leidenschaftlichem Empfinden: die Bekanntschaft mit dieser glänzenden Virtuosin rechnet unter die hervorragendsten Eindrücke des Festes.

Die eminente Künstlerin, deren Erscheinen überall von geradezu sensationellem Erfolg begleitet ist, hat ihre

Allein-Vertretung

unserem Büro übertragen, durch welches künftighin einzig und allein Abschlüsse erfolgen können.

Konzertdirektion Salter,
BERLIN.

Manhattan Opera House
New York.

Philadelphia Opera House
Philadelphia.

Oscar Hammerstein
Eigentümer und Direktor.

Anfragen wegen Engagements sind direkt an Herrn Direktor **Hammerstein** im **Manhattan Opera House, New York,** zu richten.

Grossh. Konservatorium für Musik
zu Karlsruhe
zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 19. April 1909.

Der Unterricht erstreckt sich über **alle Zweige der Tonkunst** und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen **Satzungen** des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Neu eröffnet: Kurse für

rhythmische Gymnastik, Methode E. Jaques-Dalcroze.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt sind zu richten an den Direktor

Hofrat Professor Heinrich Ordenstein, Sophienstrasse 35.

Vertr.: Jules Sachs
Berlin W., Lützowpl 4
und alle anderen Konzert-Direktionen.

Ferencz
Hegedüs

Manager:
H. W. Draber,
Charlottenburg,
Kuno Fischerstr. 13.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in LEIPZIG

Für kommende Saison empfehle ich zur Aufführung:

Das verlorene Paradies

(Il Paradiso perduto)

Symphonische Dichtung in einem Prolog u. drei Teilen
(Hölle — Himmel — Erde)

für Soli, Chor, Orchester und Orgel

Poetische Handlung nach John Milton von **L. Alberto Villanis**
Deutsch von **J. Bernhoff** und **W. Weber**

von

M. Enrico Bossi

Op. 125

Partitur und Blas- und Schlaginstrumente mietweise nach Vereinbarung

Duplierstimmen	je netto 5 M.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass	je netto 2 M.
Klavierauszug	netto 8 M.
Textbuch (italienisch-deutsch)	netto 40 Pf.
Einführung von W. Weber	netto 50 Pf.

Mit grossem Erfolg aufgeführt in:

Augsburg, Bern, Budapest (2 mal) **Dortmund** (8. westfälisches Musikfest), **Frankfurt a. Main, Gera, Gotha, Hamburg, Leipzig, London, Lübeck** (2 mal), **München, Nürnberg** (2 mal), **Rotterdam** (2 mal), **St. Gallen, Wiesbaden, Witten, Würzburg.**

Nächste Aufführungen im April in Kattowitz und Krefeld.

Der Klavierauszug steht Interessenten zur Ansicht zu Diensten.

Alles Nähere auf direkte Anfrage.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in LEIPZIG

Eines der erfolgreichsten Werke für Streichorchester sind die

Intermezzi Goldoniani

Preludio e Minuetto — Gagliarda — Coprifuoco (Feierabend)
Minuetto e Musetta — Serenatina — Burlesca

für Streichorchester

von

M. Enrico Bossi

op. 127

Partitur	netto	M. 8.—
Streichstimmen	netto	M. 10.—
Duplierstimmen	je netto	M. 2.—
Für Pianoforte zu 2 Händen	netto	M. 4.—

Das Werk wurde von über 100 Orchestern erworben und u. a. aufgeführt in:

Aachen, Amsterdam, Antwerpen, Augsburg, Berlin, Bologna (2 Orchester), **Bonn, Boston, Bremen, Breslau, Brüssel** (2 Orchester), **Budapest** (4 Orchester), **Bukarest, Chicago, Christiania, Cöln, Constantinopel, Danzig, Dortmund, Dresden, Duisburg, Düsseldorf, Essen, Frankfurt a. M., Freiburg (Schweiz), Görlitz, Göteborg, Haag** (2 Orchester), **Halberstadt, Halle a. S., Hamburg** (2 Orchester), **Hannover, Helsingfors** (3 Orchester), **Herzberg (Harz), Insterburg, Karlsbad, Kopenhagen, Krefeld, Leiden, Leipzig** (3 Orchester), **London** (2 Orchester), **Lugano, Magdeburg** (2 Orchester), **Mailand, Mainz, Mannheim, Meiningen, Meran, Middelburg, München** (2 Orchester), **Bad Nauheim, New York, Nürnberg, Paderborn, St. Petersburg, Rom, Schwerin, Stockholm, Stuttgart** (2 Orchester), **Turin, Utrecht, Venedig, Verona, Weimar, Winterthur, Würzburg, Zara.**

Partitur und Klavierauszug stehen Interessenten zur Ansicht zu Diensten.

Verlag von J. RIETER-BIEDERMANN in LEIPZIG

Für kommende Saison zur Aufführung empfohlen:

Canticum Canticorum

(Jl Cantico dei Cantici)

Das Hohe Lied

Biblische Cantate in drei Teilen

für **Bariton, Sopran, Chor, Orchester** und **Orgel** (ad libitum)

von

M. Enrico Bossi

Op. 120

Partitur **M. 50.**— netto, Orchesterstimmen **M. 80.**— netto, Duplierstimmen je **M. 3.**— netto, Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass, je **M. 1.50** netto. Klavierauszug **M. 7.50** netto. Textbuch (lateinisch-deutsch und lateinisch-italienisch) je **20 Pf.** netto. Einführung in das Werk von Fr. Gernsheim **30 Pf.** netto.

Aufführungen haben mit stets sich gleichbleibendem grossen Erfolg in folgenden Städten stattgefunden:

Arnheim,	**Essen,**	**Mainz,**
Augsburg,	**Frankfurt a M.** (2 mal),	**Mannheim** (2 mal),
Barmen (2 mal),	**Haag,**	**Middelburg,**
Berlin (2 mal),	**Hamburg,**	**Naarden,**
Bielefeld,	**Hannover,**	**Nijmwegen,**
Bologna (2 mal),	**Helsingfors** (4 mal),	**Prag** (2 mal),
Bonn,	**Kassel,**	**Rotterdam,**
Brünn,	**Köln,**	**Stockholm,**
Budapest (2 mal),	**Kopenhagen,**	**Stuttgart,**
Dortmund,	**Laibach** (3 mal),	**Triest** (2 mal),
Erfurt,	**Leipzig,**	**Utrecht.**

Nächste Aufführung in Witten (Ruhr).

Der Klavierauszug steht Interessenten zur Ansicht zu Diensten

Alles Nähere auf direkte Anfrage

Die Geigen von Beyer,

über deren **unvergleichliche Qualitäten ich erstaunt bin,** sind für mich **geradezu Offenbarungen** sowohl in ihrer Ausführung als auch in der Tonfülle, worin sie mit den Geigen der hervorragendsten italienischen Meister wetteifern können. **Ich werde eines dieser wundervollen Instrumente künftighin in meinen Konzerten öffentlich spielen.**

In obige Worte fasste Professor Maurice Hayot, der berühmte französische Geiger vom Pariser Nationalkonservatorium, welcher vom Präsidium dazu auserwählt war, die beim internationalen Wettbewerb zur Konkurrenz angenommenen Geigen vor dem votierenden Publikum öffentlich zu spielen, sein Urteil zusammen.

Henri Casadesus, der Führer der bekannten „Pariser Société alter Instrumente", gehörte gleichfalls dem Richterkollegium an. Auch er gleich vielen anderen wünschte die Geigen von Beyer näher kennen zu lernen und schreibt:

„**Es bereitet mir ein Vergnügen, Ihnen meine volle Bewunderung auszudrücken, die ich beim Hören Ihrer wundervollen Instrumente empfunden habe. Niemals hätte ich geglaubt, dass eine neue Geige mit solchen Tonqualitäten zugleich auch eine solche Macht an Tonfülle besitzt, dass sie dadurch befähigt ist, siegreich mit den hervorragendsten italienischen Meisterinstrumenten zu rivalisieren. Es ist ein wahres Wunderwerk,** das Sie vollbracht haben, und ich bin überzeugt, dass Sie schon in der allernächsten Zeit als **der grösste Meister der modernen Geigenbaukunst** anerkannt werden."

Die fragliche Geige war, als sie zum Wettbewerb gelangte, sage und schreibe 8 Tage alt.

Julius Blüthner * Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen. Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn. Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vozüglicher Qualität

prämiiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen.

Niederlage in Berlin:

W., Potsdamer Strasse 41.

COMPOSITIONS
DE
Alfred d'AMBROSIO

			Net
Op. 3.	**QUATRE PIÈCES D'ORCHESTRE**		
	a) **Andantino**	Partition d'orchestre	3.–
		Parties d'orchestre	5.–
		Piano à quatre mains	2.–
	b) **Paysanne**	Partition d'orchestre	2.50
		Parties d'orchestre	4.–
		Piano à quatre mains	2.–
	c) **Ronde des Lutins.**	Partition d'orchestre	5.–
		Parties d'orchestre	8.–
		Piano à quatre mains	2.50
	d) **Tarentelle**	Partition d'orchestre	5.–
		Parties d'orchestre	10.–
		Piano à quatre mains	3.–
	Les „Quatre Pièces" réunies	Partition d'orchestre	10.–
		Parties d'orchestre	20.–
		Piano à quatre mains	6.
Op. 4.	**SÉRÉNADE,** pour Violon, avec accompagnement de Piano . . .		3.–
	avec accompagnement d'Orchestre		1.50
Op. 5.	**SPLEEN,** mélodie pour Violoncelle et Piano		1.70
Op. 6.	**CANZONETTA,** pour Violon avec Piano		2.50
	avec accompagnement de quintette		2.50
	pour Violoncelle et Piano		2.50
	pour Piano seul		2.–
	pour Piano à quatre mains		2.50
Op. 8.	**SUITE,** pour 2 Violons, alto, et 2 Violoncelles,		
	Partition		5.–
	Parties Séparées		10.–
Op. 9.	**ROMANCE,** pour Violon avec accompagnement de Piano		3.–
	avec accompagnement d'Orchestre		5.
Op. 11.	**MAZURKA DE CONCERT,** pour Violon,		
	avec accompagnement de Piano		4
	avec accompagnement d'Orchestre		10.
Op. 13.	**CAVATINE,** pour Violon, avec accompagnement de Piano		3.
Op. 16.	**NOVELLETTA,** pour Violon avec Piano		2.–
Op. 20.	**NOVELLETTA,** (No. 2), pour Violon avec Piano		3.–
Op. 22.	**ARIA,** pour Violon avec Piano		2.50
	avec accompagnement d'Orchestre		5.–
	pour Violoncelle et Piano		2.50
Op. 25.	**INTRODUCTION ET HUMORESQUE,** pour Violon		
	avec accompagnement de Piano		4.–
	avec accompagnement d'Orchestre		5.–
Op. 26.	**MADRIGAL,** pour Violon avec Piano		2.–
Op. 28.	**A LITTLE SONG** (Deuxième Canzonetta) pour Violon avec		
	accompagnement de Piano		3.–
Op. 29.	**CONCERTO** en *Si* mineur, pour Violon,		
	avec accompagnement d'Orchestre,		
	partition d'Orchestre		10.–
	parties séparées		20.–
	avec accompagnement de Piano		10.–
Op. 30.	**BERCEUSE,** pour Violon avec Piano		2.
Op. 31.	**CAPRICE-SÉRÉNADE,** pour Violon avec Piano		4.
Op. 32.	**LÉGENDE,** pour Violoncelle avec Piano		2.50
Op. 33.	**FEUILLES ÉPARSES,**		
	pour Piano, (édition originale)		
	No. 1. *Nocturne*		1.70
	No. 2. *Gavotte et Musette*		2.
	No. 3. *Intermezzo*		1.25
	No. 4. *Valse*		2.–
Op. 38.	**DEUX PIÈCES** . . .	No. 1. *Aveu*	2.50
	pour Violon et Piano	No. 2. *Le Rouet*	3.–
Op. 42.	**QUATUOR,** pour 2 Violons, Alto et Cello,		
	partition		5.
	parties séparées		10.

NICE — Paul DECOURCELLE, Editeur

— Leipzig. J. Rieter-Biedermann. —

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H., Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

Die Geigen von Beyer,

über deren **unvergleichliche Qualitäten ich erstaunt bin,** sind für mich **geradezu Offenbarungen** sowohl in ihrer Ausführung als auch in der Tonfülle, worin sie mit den Geigen der hervorragendsten italienischen Meister wetteifern können. **Ich werde eines dieser wundervollen Instrumente künftighin in meinen Konzerten öffentlich spielen.**

In obige Worte fasste Professor Maurice Hayot, der berühmte französische Geiger vom Pariser Nationalkonservatorium, welcher vom Präsidium dazu auserwählt war, die beim internationalen Wettbewerb zur Konkurrenz angenommenen Geigen vor dem votierenden Publikum öffentlich zu spielen, sein Urteil zusammen.

Henri Casadesus, der Führer der bekannten „Pariser Société alter Instrumente", gehörte gleichfalls dem Richterkollegium an. Auch er gleich vielen anderen wünschte die Geigen von Beyer näher kennen zu lernen und schreibt:

„Es bereitet mir ein Vergnügen, Ihnen meine volle Bewunderung auszudrücken, die ich beim Hören Ihrer wundervollen Instrumente empfunden habe. Niemals hätte ich geglaubt, dass eine neue Geige mit solchen Tonqualitäten zugleich auch eine solche Macht an Tonfülle besitzt, dass sie dadurch befähigt ist, **siegreich mit den hervorragendsten italienischen Meisterinstrumenten zu rivalisieren. Es ist ein wahres Wunderwerk,** das Sie vollbracht haben, und ich bin überzeugt, dass Sie schon in der allernächsten Zeit als der **grösste Meister der modernen Geigenbaukunst** anerkannt werden."

Die fragliche Geige war, als sie zum Wettbewerb gelangte, sage und schreibe 8 Tage alt.

Julius Blüthner * Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen. Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn. Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vozüglicher Qualität

prämiiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen.

Niederlage in Berlin:

W., Potsdamer Strasse 41.

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich.
Sr. Majestät des Königs von England.
Ihrer Majestät der Königin von England.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von Schweden.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preussen.
Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.
Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Duchess of Argyll).

GROSSE GOLDENE STAATSMEDAILLE
für hervorragende gewerbliche Leistungen 1896.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

PARIS (Ier)
334 Rue St. Honoré.

LONDON W.
32—40 Wigmore-Street.

BECHSTEIN HALL, LONDON W.

Grösste Fabrikation Europas.

Niederlagen der Bechsteinschen Instrumente
befinden sich in allen bedeutenden Städten des
IN- und AUSLANDES.

BERLIN.
Verkaufsräume und Bureaux: **Johannis-Strasse 6.**
Fabriken:
Johannis-Strasse 5—7 und **Ziegel-Strasse 27.**
Grünauer-Strasse 38—39 und **Reichenberger-Strasse 122—124.**

Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

67. Jahrgang | 10. Februar 1909 | No. 6

Music
ML
5
S6
V.67
no.6

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in **Berlin**

Inhaltsübersicht.

Beweise verlangt.

Busoni's Liszt-Interpretation.

Haydn-Zentenar-Feier.

Aus Berlin. Konzerte, Oper.

Musikbriefe aus Leipzig, Frankfurt a. M., Köln, Lübeck, Wien, Budapest.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

Besprechungen neuer Musikalien.

Eingesandte Novitäten.

Anzeigen.

Für Redaktion und Verlag bestimmte Zusendungen sind zu adressieren an die

SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.

Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Expedition für den Buch- und Musikalienhandel

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Abonnements- und Insertions-Aufträge aus **Bayern, Württemberg, Baden** und **Oesterreich-Ungarn** werden angenommen bei der

Generalvertretung der „Signale", München,

Theatinerstrasse 38.

UNIV. OF MICH.

Konzert-Direktion Daniel Mayer

LONDON.

Adresse: **Chatham House, George Street, Hanover Square, London.**

Haupt-Agentur der erstklassigen Künstler.

Arrangierung von Konzerten und Tournéen in London und allen grösseren Städten in Grossbritanien und Irland.

Tournéen in Amerika, Australien und Süd-Afrika arrangiert.

Telegram: „Keynote, London."

Steinway & Sons

New York = Hamburg

Flügel und Pianinos

Über 130 000 im Gebrauch.

Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hoflieferanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Vertretung und Niederlage in **Berlin** bei Herrn **Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.**

An unsere Leser!

Das stetige Anwachsen unserer Abonnenten- und Inserenten-Kreise hat es wünschenswert erscheinen lassen, eine besondere Geschäftsstelle für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn einzurichten. Nach sorgfältigen Erwägungen ist die Wahl auf München gefallen, wo wir am 1. Januar 1909 eine

„General-Vertretung"

eröffnet haben.

Wir ersuchen also unsere Leser in Bayern, Württemberg, Baden u. Oesterreich-Ungarn, alle Anfragen in Bezug auf Abonnements und Inserate an die

General-Vertretung
der „Signale für die musikalische Welt"
in
München, Theatinerstrasse 38

zu adressieren.

Verlag der
„Signale für die musikalische Welt"
G. m. b. H.
Berlin W. 9, Potsdamerstrasse 10/11.

Konzert-Direktion

Norbert Salter

Berlin-Wilmersdorf

Motzstrasse 44.

Telefon: Amt $\frac{\text{Bln.}}{\text{Wilm. a}}$ 4493. Telegramm-Adresse: Konzertsalter.

Arrangements von Konzerten in Berlin und allen andern Städten.

✻ Allein-Vertretung ✻

berühmter Künstler, u. a.:

Backhaus, Hugo Becker, Dalmores, v. Dohnányi, Kreutzer, Ehepaar Kraus, Marteau, Rachmaninoff, Zimbalist.

No. 6. **Berlin, 10. Februar.** **1909.**

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von **Bartholf Senff.**

Siebenundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Erscheinen jeden Mittwoch. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnements- und Inseratenannahme für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn bei der **Generalvertretung** der „**Signale**“, **München,** Theatinerstrasse 38. — Abonnement für Frankreich bei **Max Eschig** in Paris, 13 Rue, Laffitte; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Alfred Lengnick & Co.,** London, W. 57/58 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt;** für Amerika bei **Breitkopf & Härtel,** 24 West 20. Street und **Brentano,** Union Square, New-York.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 70 Pf.
Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion der Signale für die musikalische Welt, G. m. b. H.:
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Fernsprecher: Amt 6, No. 1073.

Beweise verlangt.

Die Musiker sind ein argwöhnisches Völkchen; sie sollten sich also mindestens ebensooft, wie die Angehörigen anderer Berufsarten, an die Warnung Lessings erinnern: wer den Handlungen anderer stets schlechte Motive unterlegt, beweist damit nur, dass er sich selbst am besten kennt. Das Motiv zum Argwohn bildet aber meistenteils der Neid. Zwar ist mehr oder weniger jeder Mensch, also auch der unmusikalische, geneigt zu glauben, dass die Welt und die Menschheit ihm mehr schulde, als sie ihm darbringt, dass seinen Gaben und Verdiensten doch die rechte Anerkennung und Belohnung versagt werde. Aber während andere Menschen es dann wohl bei einem stillen Vorwurf gegen das Fatum bewenden lassen, pflegt der Musiker dahinter gleich Missgunst und Kabalen seitens der lieben Kollegen oder auch der musikalischen Geschäftsleute zu wittern. Wie oft ist er auch ohne Beweise felsenfest davon überzeugt, dass er diesen oder jenen Fehlschlag, der ihm zugestossen, nur den Intriguen und lichtscheuen Machinationen seiner Widersacher zu danken habe! Geht er doch manchmal so weit, auch schon in dem Erfolge eines Konkurrenten eine persönliche Zurücksetzung zu finden.

Psychologisch lässt sich nun diese ungemütliche Erscheinung bei sonst ganz gemütlichen Musikern schon erklären. Auf die Sympathie und das Interesse des Publikums angewiesen, fühlt der Musiker instinktiv, dass von der Gesamtsumme des öffentlichen Wohlwollens doch immer nur ein Bruchteil auf ihn fallen

kann, und dass dieser Bruchteil kleiner werden muss, wenn andere sich auch ihre Bruchteile holen. Da ferner der Mensch mit seinem ganzen Sinnen und Trachten nicht aus der eigenen Haut heraus kann, ist es wiederum nur menschlich, wenn der Musiker den „Bombenerfolg" eines Kollegen nicht immer für verdient, für proportioniert oder für ehrlich errungen hält, während ihm sein eigener Erfolg ebensooft hinter dem gerechten Mass zurückzubleiben däucht. Handelt es sich also um die Erfolge der anderen, dann liegt unserem Musiker der Gedanke merkwürdig nahe, dass das Publikum getäuscht und der Kritiker wohl gar bestochen worden sei. Und wären die Verdächtigungen, die aus dem Munde enttäuschter Musiker kommen, auch nur zur Hälfte wahr, unser ganzes modernes Musikgetriebe hätte schon längst in die Brüche gehen müssen. Wer also mit kühlem Kopf ein wenig abseits steht und jenes Getriebe mit dem objektiven Blick eines Arztes ansieht, wird die moralische Verpflichtung fühlen, blossen Verdächtigungen sein Ohr zu verschliessen und in jedem einzelnen Fall Beweise zu verlangen. Damit aber pflegt es zu hapern, während einem Scheinbeweise, manchmal von der abenteuerlichsten Art, bis zum Ueberdruss angeboten werden.

Wer nicht Reform-Fanatiker ist und einen tieferen Einblick in die Sache genommen hat, wird gewiss zugeben, dass bei der gegenwärtigen Ausdehnung des öffentlichen Musiktreibens kommerzielle Methoden nicht mehr zu umgehen sind. Daher verlangen ja auch jene Reform-Fanatiker ohne weiteres allgemeine Einschränkung dieses öffentlichen Musiktreibens. Die Möglichkeit, dabei das Kind mit dem Bade auszuschütten, irritiert einen Fanatiker natürlich nicht. Aber wenn man doch wenigstens andeuten wollte, wie sich der Stein, der nun einmal im Rollen ist, aufhalten lässt! Man kann doch eine solche Einschränkung nicht einfach dekretieren; das vermöchte noch nicht einmal ein Musikpabst, den wir glücklicherweise gar nicht haben. Das Reformieren ist mühsäliger als das Umstürzen. Wer zu seinem Teil dahin wirkt, dass Auswüchse des modernen Musikgetriebes als solche erkannt werden, trägt ein Scherflein zur Reform bei, da die Erkenntnis des Uebels die Vorbedingung zu seiner Bekämpfung ist. Aber so leicht, wie sich's die meisten vorstellen, ist auch die blosse Diagnose der Auswüchse nicht. Selbst in dem Nachweis, dass bei einem gewissen Geschäftsverfahren einzelne Künstler benachteiligt worden sind, braucht noch nicht notwendiger Weise ein Beweis für die Gemeinschädlichkeit des ganzen Verfahrens zu liegen.

Am wenigsten aber nützen sentimentale Klagen über die Einführung besagter kommerzieller Methoden. Sind sie ein Uebel, dann begleite man das Verlangen nach ihrer Beseitigung mit dem Vorschlage eines rationellen Ersatzmittels. Man nehme zum Beispiel die Sinthflut überflüssiger, für die Kunst gänzlich wertloser Konzerte, die zur Zeit der Uebel grösstes in unserem Musikleben ist. Die Fanatiker mögen bedauern, dass man, um dieses

Uebel vom Erdboden zu vertilgen, den Konzert-Agenturen nicht das Veranstalten von solchen Konzerten bei Todesstrafe verbieten kann. Also ein Radikalmittel ist nicht zur Hand. Nächstbeste Massregel wäre vielleicht die Begründung von Konzertagenturen auf rein philanthropischer Basis, wo also Favoritenwirtschaft, krumme Abrechnungen und Doppelzüngigkeit nicht mehr vorkommen könnten. Ein wunderschöner „frommer Wunsch"! Nur wer sich unter allen Umständen des schnödesten Undanks der Mit- und Nachwelt versichern möchte, könnte vielleicht bewogen werden, Geld für solche philanthropischen Gründungen herzugeben.

Die Schwierigkeit, geeignete Reformmassregeln zu entdecken, darf aber nicht davon abschrecken, danach zu suchen. Wenn es soweit gekommen ist, dass nur noch vermögende Ruhmesaspiranten Gelegenheit bekommen, ihr Können vor der Oeffentlichkeit zu produzieren, wenn selbst angesehene Konzertinstitute sich das Auftreten eines Virtuosen oder Sängers — der sich erst einen Namen erwerben will — mit schwerem Gelde bezahlen lassen, dann ist es gewiss an der Zeit, den Vorhang zu heben und womöglich dem Publikum einen Blick hinter die Kulissen zu gestatten. Der Redaktion der „Signale" sind besonders in der letzten Zeit so viele Klagen von Künstlern zugegangen, die sich zurückgesetzt, übervorteilt glauben und nun in die Oeffentlichkeit flüchten möchten, dass Stillschweigen falsch gedeutet werden könnte. Aber mit aller Entschiedenheit muss darauf gehalten werden, dass diese Beschwerden auch eine Beweisunterlage haben. Wenn jemand uns erzählt, das Konzertinstitut in X habe bei der Konzertagentur Y seine Mitwirkung in einem bestimmten Konzert zu erlangen versucht, sei aber von besagter Agentur überredet worden, statt dessen einen anderen Virtuosen zu engagieren, dann ist der Beschwerdeführer kaum davon zu überzeugen, dass der Vorgang erst durch Belege festgestellt werden muss, ehe man seiner Konzertagentur unreelles Verfahren vorwerfen darf. Ein anderer ist fest davon überzeugt, dass irgendein Fachblatt ihn zu ruinieren beabsichtige. Beim ersten Auftreten habe es ihn mit Lob überschüttet, tags darauf sei ihm nahegelegt worden, dem Blatte eine Jahresannonce zu geben. Als er das nicht getan, sei er beim zweiten Auftreten minder günstig, aber immer noch „ganz anständig" besprochen worden. Darauf habe man die Aufforderung zum Annoncieren wiederholt; und als er darauf wiederum nicht reagiert, habe man ihn beim dritten Auftreten nach allen Regeln der Kunst „verrissen". Es ist nun ebenso leicht möglich, dass diese Darstellung auf Tatsachen beruht, wie dass sie lediglich der Phantasie des enttäuschten Virtuosen ihre Eigentümlichkeit verdankt. Vielleicht hat er beim ersten Auftreten sehr gut, beim zweiten weniger gut und beim dritten unbefriedigend gespielt — das passiert selbst den besten Künstlern. Sein eigenes Urteil und dasjenige anderer Kritiker könnte da noch lange nicht als ein Umstandsbeweis für den „dolus" des Fachblattes akzeptiert werden. Es müsste vielmehr erst nachgewiesen werden, dass der Kritiker

und der Annoncenagent des Blattes ein und demselben Willen gehorchten, respektive denselben Auftrag erhalten hatten. Na, und der Beweis dürfte nicht leicht beizubringen sein.

Die Anklagen und Beschwerden der Musiker sind höchst verschiedenartig, klingen zum Teil unglaublich, erregen aber auch zum nicht geringen Teile aufrichtige Sympathie. Auch mehren sie sich, wie gesagt, letzthin derart, dass Indifferenz ihnen gegenüber nicht mehr zu rechtfertigen ist. Aber ohne Beweismaterial kann nun einmal nichts geschehen, und wenn der Künstler von vornherein auf seiner Hut ist und sich nicht damit begnügt, den Schaden erst nachher zu besehen, wird er doch vielleicht Beweise erhalten können. Darauf muss er zunächst bedacht sein, wenn er gegen Missbräuche etwas ausrichten will. Andererseits wird es ihm viel Aerger und Enttäuschungen ersparen, wenn er nicht bei allem Widrigen, das ihm zustösst, gleich seinen Argwohn walten lässt: der verdunkelt seinen Blick und lässt ihn schliesslich Gespenster sehen.

Busoni und Liszt-Interpretation.

In seiner „Offenen Entgegnung" (siehe No. 4 der „Signale") hatte Herr Busoni sich auf Reisenauer und Friedheim als Zeugen für seinen „Instinkt im richtigen Treffen von des Meisters Absichten" berufen. Unaufgefordet hat nun Herr Arthur Friedheim den „Signalen" eine Antwort auf Busoni's „Entgegnung" eingesandt, die unsere Leser sicherlich interessieren wird. Es ist wohl kaum nötig, auf Arthur Friedheim's längst anerkannte Bedeutung als Liszt-Interpret hinzuweisen, da wir aber einer musikalisch sehr schnelllebigen Zeit angehören und da Friedheim in den letzten Jahren weniger häufig öffentlich aufgetreten ist, kann es nicht schaden, hier ein paar Sätze aus einem Brief Friedheim's zu zitieren, den Arthur Smolian schon einmal zum Abdruck gebracht hat. Es heisst darin: „Auf eines möchte ich Sie aufmerksam machen: dass ich der erste war, welcher wenigstens mit künstlerischem Erfolge für die Liszt'sche Klaviermusik Propaganda machte. Ein paar Jahre hindurch (Mitte der 80er) stand ich ganz allein da, und es giebt wohl nur wenige Klavierspieler — mit Ausnahme von Reisenauer und Paderewski — die ich nicht direkt oder indirekt nach dieser Richtung hin angeregt hätte. Die Jüngeren geben mir das gewöhnlich unaufgefordert zu, zuweilen aber auch die Aelteren, wenn nämlich der Ehrlichkeitsrappel gelegentlich über sie kommt."

Hier ist nun, was Friedheim zu Busoni's „Entgegnung" zu sagen hat:

„Busoni's Auslese von Zusätzen zur neuen Auflage seiner Aesthetik, welche er in No. 4 der Signale als „offene Entgegnung" vorbringt, ist geeignet zum heftigsten Widerspruch heraus zu fordern. Bei so fein versponnenen Fragen, als um welche es sich in diesem Falle handelt, kommt es zunächst darauf an, dass möglichste Klarheit in den Grundbegriffen herrsche; Busoni aber wirft hier alles wieder durcheinander, was seine Vorgänger, eben zugunsten der Deutlichkeit, mit grösster Mühe zu sondern sich bestrebt hatten. Der schiefe Tropus „Geschmack" sollte auf die Gebiete beschränkt bleiben, wo seine Bedeutung unzweideutig ist; eine Kleidung, eine Saal- oder Tafeldekoration mag „geschmackvoll" genannt werden; wohin es aber in der Musik damit führt, lehrt z. B. die Erfahrung, dass hervorragende Tonkünstler zuweilen „geschmacklos" genug sind, einem Berlioz „Geschmack-

losigkeit" vorzuwerfen. Dass man auch im Leben die Aeusserungen des Gefühls „mehr übt", gilt vielleicht vom darstellenden Künstler, weil ihm gewohnheitsgemäss, und soll hier nicht weiter erörtert werden; in der Instrumentalmusik zumal ist dies aber äusserst schwierig, wird auch von jedem halbwegs gebildeten Publikum als unecht empfunden, und bleibt daher wirkungslos. Das Gefühl „welches handelt ohne zu reden" tut wohl daran, wenn es „sich verbirgt", sobald es sich um Angelegenheiten der Nächstenliebe handelt; in der Kunst dagegen kann die innerste Empfindung sich garnicht zu offen geben; ein Interpret mag sehr wohl die äussersten Seiten der Trauer und Melancholie berühren, ebenso wie er das höchste Pathos entwickeln kann, ohne in „Weinerlichkeit" und „Geschwollenheit" zu verfallen, das letztere widerfährt wohl nur dem ausgemachten Dekadenten. Zärtlichkeit, Schmerzlichkeit und Ueberschwänglichkeit sind gar keine ursprünglichen Gefühle; Zärtlichkeit entspringt der innigen Zuneigung, "schmerzlich" kann selbst der Genuss werden, und Ueberschwänglichkeit gar ist nur die Bezeichnung für einen Grad der Empfindung, da sie sich in den schärfsten Gegensätzen wie z. B. in Liebe und Hass mit gleicher Kraft kund tut. Dass irgend ein Gefühl aus der Intelligenz „stamme", ist eine These, welche Busoni selbst wohl nicht ernstlich aufgestellt zu haben vermeint, da die abstrakte Intelligenz wohl das Reich der Empfindungen zu beherrschen, keineswegs aber nach Willkür ein Gefühl hervorzurufen vermag. Vauvenargues sagt „les grandes pensées viennent de coeur", also ungefähr das Gegenteil; dies klingt zwar geradezu sinnlos, ist jedoch nur bildlich gemeint, ist auch insofern wahr, als unter Umständen durch die Macht der Empfindung selbst der mittelmässige Intellekt zu vorübergehender Steigerung angespornt wird.

Ebensowenig einleuchtend ist, was Oekonomie und Gefühl direkt miteinander gemein haben, sogar in dem von Busoni gemeinten Sinne.

* * *

Interessant ist es, Busoni's Entwickelung als Interpret Liszt'scher Musik zu beobachten, zumal er im besten Alter, und daher von seinem rührigen Geist noch manches zu erwarten steht. Bewunderungswürdig war es, wie er, die Fesseln einer ultrakonservativen Erziehung abschüttelnd, auf Grund einiger Vorbilder sich in diese jetzt immer noch nicht jedermann zugängliche Sphäre in verhältnismässig kurzer Zeit hineinlebte; er war da prächtig auf dem Wege. Mit vollem Recht kann aber konstatiert werden, dass sich mit ihm langsam eine Wandlung vollzogen hat und dass, ganz allgemein gesagt, die Liszt'schen Werke mehr und mehr von Busoni's Eigenart gleichsam überstempelt erscheinen. Busoni wandelt da in den Bahnen Anton Rubinstein's, dem schliesslich Buchstabe und Tradition gar nichts mehr galten; vielleicht auch des jungen Liszt, dem der ihn enthusiastisch feiernde Rellstab übermässige Freiheiten in der Wiedergabe Beethoven's vorhielt. Der Liszt der reifen Jahre freilich war ein Phänomen, wie es die Natur auf diesem Gebiet bisher nur einmal hervorgebracht hat; wer ihn da zu guter Stunde spielen hörte, dem „offenbarte" er das betreffende Werk, gleichviel, ob es von ihm oder von einem anderen Meister herrührte." **Arthur Friedheim.**

Haydn-Zentenarfeier in Wien.

Bekanntlich veranstaltet die Internationale Musikgesellschaft in Verbindung mit ihrem dritten Kongress (vom 25. bis 29. Mai) in Wien eine Haydn-Zentenarfeier. Das zuständige Komitee übersandte uns darüber die folgenden ausführlichen Informationen:

„Bei der unter dem Allerhöchsten Protektorate Sr. Majestät Kaiser Franz Joseph I. stehenden Haydn-Zentenarfeier sollen Kunst, Wissenschaft und Geselligkeit vereint werden, um eine den Manen des grossen Meisters würdige Feier zu veranstalten. Es werden historische Konzerte und ferner Aufführungen von Werken Josef Haydns stattfinden und zwar von Werken auf allen Gebieten, geistlichen und weltlichen, auf denen er schöpferisch tätig war. Zur Mitwirkung sind die ersten künstlerischen Körperschaften von Wien herangezogen, wie die k. und k. Hofkapelle, die Hofoper, die Philharmoniker, der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde, die Singakademie, der Wiener-Männergesangverein, der Schubertbund, der a cappella-Chor, Quartett Rosé u. a. Als Dirigenten der Aufführungen werden fungieren: Hofoperndirektor Felix von Weingartner, Hofkapellmeister Karl Luze, Hofopernkapellmeister Franz Schalk, Konzertdirektor Ferdinand Loewe, Prof. Eugen Thomas.

Als Solisten sind vorläufig gewonnen: Frau A. Noordewier-Reddingius, Prof. Johannes Messchaert, Kammersänger Felix Senius, Frau Wanda Landowska u. a.

Als wissenschaftlicher Konzentrationspunkt der Feier wird der Kongress der Internationalen Musikgesellschaft vom 25.—29. Mai tagen.

Es werden allgemeine Vorträge und Sektionsberatungen abgehalten. Die Sektionen gliedern sich nach folgenden Gebieten:

I. Musikgeschichte.

II. Musikalische Ethnographie (Exotische Musik und Folklore).

III. Theorie, Aesthetik, Didaktik.

IV. Bibliographie und Organisationsfragen. (Mit einer Unterabteilung für: Musikalische Länderkunde.)

V. Kirchenmusik: a) katholische, b) evangelische. (Mit einer Unterabteilung für: Orgelbaufragen.)

Zur Leitung der Sektionsberatungen sind Herren ausersehen, die sämtlich nicht Oesterreicher sind, während die Oesterreicher sich mit der Vorbereitung und Einführung der genannten Sektionen begnügen. Die Leitung der vorgenannten Sektionen bezw. deren Unterabteilungen haben bisher übernommen:

I. Pierre Aubry (Paris), Dr. Oskar Chilesotti (Bassano), Prof. Edward J. Dent, Esq. (Cambridge), Dr. J. Ecorcheville (Paris), Bibliothekar Guido Gasperini (Parma), Prof. Dr. Angul Hammerich (Kopenhagen), Direktor Vincent D'Indy (Paris), Geheimrat Prof. Dr. Hermann Kretzschmar (Berlin), Archivar Charles Malherbe (Paris), Prof. Dr. Frederik Niecks (Edinburgh), Sir. Hubert Parry, (London), Prof. Cav. Ildebrando Pizzetti (Florenz), Prof. Dr. Hugo Riemann (Leipzig), Prof. Dr. Adolf Sandberger (München), Prof. Cav. Taddeo Wiel (Venedig), Prof. Dr. Johannes Wolf (Berlin).

II. Dr. Erich von Hornbostel (Berlin), Dr. Louis Laloy (Paris), Sir Charles Villiers Stanford (London).

III. Prof. Dr. Lionel Dauriac (Paris), Mo. Amintore Galli (Rimini), Geheimrat Prof. Dr. Theodor Lipps (München), Sir Alexander Mackenzie (London).

IV. Direktor Prof. Dr. Albert Kopfermann (Berlin), L. de la Laurencie (Paris), Prof. D. Nestore Pelicelli (Parma), Bibliothekschef O. G. Sonneck (Washington), Dr. William Barclay Squire, Esq. (London).

V. Prof. Dr. W. Hayman Cummings (London), Dom. Dr. André Mocquereau, Prior der Abtei Quarre (Ryde, Isle of Wight), Bibliothekar Hochw. Dr. Karl Weinmann (Regensburg), Geheimrat Prof. Dr. Julius Smend (Strassburg i. E.) und Dozent Dr. Albert Schweitzer (Strassburg i. E.) für Orgelbaufragen.

An geselligen Veranstaltungen sind verschiedene Empfänge in Aussicht genommen, die den Verkehr mit allen Kreisen der Wiener Gesellschaft ermöglichen werden. Auch ist der Besuch denkwürdiger Stätten in Aussicht genommen:

Zentralfriedhof (Ehrengräber), Museen (Gesellschaft der Musikfreunde, Hofmuseen, Privatsammlungen), ferner ein Ausflug nach der einstigen Stätte des künstlerischen Wirkens Josef Haydns, dem Fürstensitz der Familie Eszterhazy in Eisenstadt.

Der Kongress ist für jedermann zugänglich, nicht blos für die Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft.

Anmeldungen werden entgegengenommen im Musikhistorischen Institut der k. k. Universität Wien, IX, Türkenstrasse 3, von welchem über Verlangen die Anmeldungs-Formulare samt Programm, Kongressordnung und Verzeichnis der Vorträge gratis versendet werden.

Aus Berlin.

Max Reger und Marteau.

Max Reger's neuem Violinkonzert, das unlängst in Leipzig aus der Taufe gehoben, sah man in musikalischen Kreisen mit begreiflicher Spannung entgegen. Ein neues grossangelegtes Werk für Geige ist schon an sich eine seltene Gabe, und Max Reger hat durch eine Reihe bedeutsamer Arbeiten und sein tiefernstes Wesen es erreicht, dass man Besonderes von ihm erwartet, wenn er sich der Form des Violinkonzertes zuwendet. So hatte sich denn ein Parkett von Geigern und Komponisten eingefunden, als uns neulich Henri Marteau die Vorführung der Novität verhiess. Aber es gab eine Enttäuschung. Zwar der äussere Erfolg war gross, und Reger konnte dankend auf dem Podium erscheinen. Selbst Freunde seiner Musik jedoch konnten sich eines verdriesslichen Eindrucks nicht erwehren. Fünf Viertelstunden hatte die Aufführung gewährt, und während dieser Zeit hatte man sich einer fortfliessenden Musik gegenüber befunden, in der die Solovioline einen hartnäckigen aber vergeblichen Kampf gegen das dick instrumentierte Orchester führte, und aus der sich die aufmerksamsten Hörer keine Gedanken oder auch nur Einfälle herauszufischen vermochten, die für die klanglichen Härten, unruhigen Modulationen, beständig sich fortspinnenden, durch ihre Sprödigkeit auf die Dauer unerquicklichen Kombinationen entschädigt hätten. Marteau gab ein Meisterstück in der technischen wie geistigen Bewältigung seines mehr als schwierigen Partes. Aber selbst er konnte diese Musik nicht auswendig spielen. — Eva Lessmann sang dann mit klangvoller Stimme und intelligentem Vortrag Lieder von Weingartner, worauf der Konzertgeber mit dem Brahms-Konzert den Abend beschloss.

Kammermusik

Der zweite Italienische Kammermusikabend (Maria Avani Carreras-Curci-Guaita) machte uns mit zwei hier noch nicht gehörten Werken, einer Violinsonate von Bazzini und einem Klaviertrio (Es-dur) von Martucci bekannt. Die modernen Italiener haben in der Kammermusik Bedeutendes nicht hervorgebracht, wenn man von dem E-moll-Quartett Verdi's absieht. Wohlklang und formalistische Klarheit ist das Beste, was man ihnen auf diesem Gebiete nachrühmen kann; keine eigenen Impulse sind von ihnen ausgegangen. Immerhin gewährt es Interesse, einmal einen Einblick in diese Literatur nehmen zu können. Am gleichen Abend spielte das ausgezeichnete Brüsseler Streichquartett im Klindworth-Scharwenkasaal. Die Herren hatten ausser Brahms und Beethoven ein Quartett in E-moll op. 20 des Polen Friedrich

August Dressler aufs Programm gesetzt, der seine Studien in Berlin unter Kiel gemacht hat und Anfang der achtziger Jahre mehrmals mit eigenen Kompositionen an die Oeffentlichkeit trat, ohne sich eine Stellung erringen zu können. Man hat später nichts mehr von ihm gehört, und das Quartett, eine tüchtige, aber ziemlich unpersönliche Arbeit, lässt die Gründe dafür deutlich genug erkennen. Von dem Brahms'schen G-moll-Quartett op. 25, in dem Frau Ellen Saatweber-Schlieper den Klavierpart übernommen hatte, hörte ich soviel, um feststellen zu dürfen, dass eine sonderlich inspirierte Aufführung nicht zustande kam.

Sänger und Sängerinnen.

Franz Naváls gab am Samstag seinen dritten Liederabend in der Singakademie. Von Otto Bake mit gewohnter Sorgfalt begleitet, stellte er diesmal seine Kunst in den Dienst moderner Komponisten, wobei das Organ im Verlauf des Abends immer mehr seine alte Geschmeidigkeit und Klangfülle entfaltete. Ausser Hugo Wolf, R. Strauss, Max Reger, Hans Sommer standen noch C. Beines, Th. Feist, Karg-Elert, Th. Streicher, H. Kaun und Chr. Sinding mit je einem Liede, sowie Ed. Lalo mit der hübschen Aubade aus „Le roi d'Ys" auf dem Programm. Besonders interessierten drei neue Lieder E. E. Tauberts auf Goethesche Texte, feingeformte und natürlich empfundene Stücke. Auch das „Hingegeben" des talentvollen Beines und Sindings sinniges „Letzter Gruss" dürfen hervorgehoben werden. Naváls zarte und innerliche Art, solche lyrischen Stimmungsbilder zu geben, ist bekannt; sie übte die gewohnte unwiderstehliche Wirkung.

Der Liederabend Margarete Knüpfer's, der Schwester unseres Kammersängers, wirkte jene Freude, die wir empfinden, wenn wir eine sympathische Künstlerin auf guten Wegen fortschreiten sehen. Die Dame muss fleissig Tonstudien gemacht haben; ihre Stimme, ein klangvoller Mezzosopran, entwickelt sich viel freier und gleichmässiger als früher, und nur zuweilen deutet noch ein Brustton oder das leichte Flackern in der Höhe auf forcierten Ansatz. Die Aussprache ist vortrefflich, der Vortrag ist lebendig und vielgestaltig. Neben bewährten Meistern verhalf sie zwei Liedern ihres Begleiters Richard Rösslers, „Vergissmeinnicht" und „Erntelied" (namentlich letzteres ist sehr charakteristisch) zu lautem Erfolge.

Ein dritter Abend war halb dem Gesange, halb dem Klavierspiel gewidmet. Susanne Dessoir und Bruno Hinze-Reinhold teilten sich in das Programm, das zunächst Mendelssohn, dem Jubilar dieser Woche, seine Reverenz erwies (Variations sérieuses und einige der populärsten Lieder). Dann folgte der Nordländer Grieg und endlich ein Ausschnitt aus der französischen Literatur. Herr Hinze-Reinhold spielte vier Stücke aus der Suite „Children's Corner" von Claude Debussy. „Doktor Gradus ad Parnassum", „Serenade for the Doll", „The snow is dancing", „Golliwogg's Cake-Walk" nennen sich die seltsamen Dingerchen, musikalische Miniaturen, denen man geistreiches Wesen gewiss nicht absprechen kann. Aber gerade für das gewählte Sujet - die Illustration der Kinderstube -- allzuviel Geist und zu wenig Gemüt! Man bekommt diese Art harmonische Spielereien, die sich in Spitzfindigkeiten und gesuchten Tonfolgen gefallen, nur zu bald über und merkt, wie notdürftig die Berechnung den Mangel an Erfindung verdeckt. Der Pianist trug die technisch recht schweren Stücke mit viel Raffinement und Humor vor. Frau Dessoir beschloss den Abend mit französischen Volks- und Kinderliedern, die ihrer schlichten, anmutigen Art ganz besonders liegen.

Zu Mendelssohn's Gedächtnis.

Der 3. Februar stand, wie sich's gehört, im Zeichen Felix Mendelssohn's. Eine intimere Feier bereitete dem Andenken des Meisters im Beethovensaal das Böhmische Streichquartett im Verein mit dem Ehepaar Artur und Therese Schnabel. Frau Schnabel mit ihrem natürlichen musikalischen Empfinden verstand es, Mendelssohnschen Liedern den rechten Ton, die rechte Mischung von naivem und romantischen Wesen zu geben. Ihr Gatte verhalf dem D-moll-Trio, in dem Carl Hoffmann die Violine, Wiehan das Cello spielte, zu einer so ausgezeichneten Wiedergabe, dass begeisterter Beifall den Ausführenden dankte. Das war so vollendet, so ganz im Geiste der Schöpfung, wie man es heutzutage nur noch selten hört. Und man wurde sich bewusst, was wir noch jetzt an den besten Werken Mendelssohns besitzen. Die Konzertgeber hatten mit richtigem Takte gefühlt, dass man trotzdem nicht gut tut, ihrer zu viele nebeneinander zu stellen, und gaben dem Programme mit Haydn Frische und Abwechselung.

In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche aber liess uns Oskar Fried des Oratoriumkomponisten Mendelssohn gedenken. Auf diesem Gebiete nimmt der Schöpfer des „Paulus" und „Elias" eine Stellung ein, die ihm keiner seiner Nachfolger bisher streitig machen konnte. Mit dem Stern'schen Gesangverein und dem noch immer schwer zu disziplinierenden Blüthner-Orchester hatte Fried das ältere der beiden Werke, den „Paulus" voll offenbarer Liebe einstudiert. Es ging alles vortrefflich, und manche Steigerungen, besonders die dramatischen Höhepunkte kamen so lebendig heraus, dass man klangliche Mängel, die durch die Ungunst des Raumes verursacht wurden, darüber vergessen konnte. Die Kirche sollte nur in äussersten Notfällen für Konzertzwecke benutzt werden, im Interesse der Hörer wie der Aufführung. An der in Rede stehenden Aufführung nahmen die Sopranistin Mimi Nast, die Altistin Hertha Dehmlow (diese mit besonderem Gelingen), der Tenor Hans Rüdiger und der Bariton Alexander Heinemann als Vertreter der Solopartien teil. —t.

Stransky, Yung, Thynne und Koenen.

Herr Josef Stransky aus Hamburg zeigte an seinem zweiten sinfonischen Musikabend mit dem Blüthner-Orchester wiederum, dass er ein sehr gewandter Dirigent ist. Sein Hauptvorzug scheint mir die ungewöhnliche Klarheit zu sein, mit der er die Einzelheiten einer verwickelten Partitur dem Ohr des Zuhörers deutlich zu machen versteht. Wenn schon seine Dirigierweise durchaus nicht schwunglos, temperamentlos ist, so fehlt ihm vielleicht doch noch die Fähigkeit, ein grosses Ganzes eben als solches darzustellen, in einem Zuge, sozusagen nicht als eine Anhäufung von vielen kleinen Teilen. Wie sich diese Teile zum Ganzen natürlich, ungezwungen runden, das merkt man unter seinem Stabe noch nicht genügend. Dieser Mangel fiel mir besonders in seiner Wiedergabe des Meistersinger-Vorspiels auf. Die zahlreichen Temporückungen waren nicht mit genügender Kunst mit einander verschmolzen, so dass oft der Fluss stockte. Neu war mir Smetanas symphonische Dichtung „Blanik", aus dem Zyklus „Mein Vaterland", ein Stück, das Smetanas Meisterschaft in der Orchesterbehandlung aufweist, auch im einzelnen thematisch genug reizvolles enthält, ohne jedoch als Ganzes den lebendigen unwiderstehlichen Eindruck zu machen, wie etwa Smetanas „Veltava" aus demselben Zyklus. Als Solist wirkte Prof. Johannes Meschaert mit. Er sang Arien von Bach und Haydn. Insbesondere sein Vortrag der Arie: „Schon eilet froh der Ackersmann" aus den „Jahreszeiten" wirkte so hinreissend, dass ein Beifallsgetöse

sich erhob, das nur durch die Wiederholung der ganzen Arie beschwichtigt werden konnte. Es war ein köstliches Stückchen Gesangskunst.

Am selben Abend konzertierten gemeinsam die Mezzosopranistin Helene Yung und der Pianist Roger Thynne. Die Sängerin hat gutes stimmliches Material und trägt leidlich vor, doch fehlt es überall an Durchbildung, an künstlerischer Intelligenz. Auch von Herrn Thynne ist nicht mehr zu sagen, als dass er sich mit ziemlicher Gewandtheit auf den Tasten zu bewegen weiss. Von künstlerischen Eindrücken ist noch nicht viel die Rede.

Auch über den zweiten Liederabend von Tilly Koenen kann ich mich kurz fassen. Die Sängerin war recht gut bei Stimme und sang der zahlreichen Zuhörerschaft zu Gefallen ein Programm von beliebten und bewährten Gesängen. Auf die Kinderlieder von C. van Renner jedoch hätte ich gern verzichtet. Zumal hinter der Schubertschen „Allmacht" sind derartige niedliche Nichtigkeiten durchaus nicht am Platz. **Dr. H. Leichtentritt.**

8. Philharmonisches Konzert.

(Grosser Saal der Philharmonie, 8. Februar.) Die erste Hälfte des Programms war harmloser Art, zum Schluss der zweiten fanden aber doch einige Konzertbesucher den Mut zum Zischen. Wäre es nicht an der Zeit, solche hässliche Missfallensäusserungen wenigstens in Konzerten zu unterlassen? Sie stimmen gar nicht zum Geist der Tonkunst und schlagen ihrer eigentlichen Kulturmission hohnvoll ins Gesicht. Ausserdem bewirken sie meistens das Gegenteil, indem sie für die nicht Zischenden eine Provokation zum Applaudieren werden. Und nun gar, wenn sich's um das „Heldenleben" von Richard Strauss handelt! Mögen auch die Akten darüber, wie über den gesamten Strauss, noch lange nicht geschlossen sein, aber man hat doch Zeit gehabt, sich von seinem ersten Schreck zu erholen. Tatsächlich gibt es eine ganze Anzahl konservativer Musiker, die sich an das Meiste im „Heldenleben" schon ganz nett gewöhnt haben. Das Zischen kommt also jedenfalls zu spät.

Die Aufführung wirkte übrigens nicht im geringsten provokatorisch, denn Herr Nikisch machte wohl alles ziemlich klar, aber es gebrach ihm stellenweise zu sehr an dem rechten hinreissenden Feuergeist; glatte Routine trat einige Male ganz klar erkennbar an die Stelle des intensiven Mitempfindens. In der Schlachtszene wurde vielfach mit rauch- und knalllosem Pulver geschossen. Aber eine besondere Anerkennung verdient doch der Konzertmeister Witek für den ausgezeichneten Vortrag des Violinsolos.

Er war überhaupt der eigentliche Held des Abends, denn er sprang auch, als Solist, für den Kammersänger Ludwig Hess ein, der das Berliner Publikum mit den Schillingschen „Glockenliedern" hatte bekannt machen sollen, aber im letzten Augenblick heisser geworden war. Und so spielte Herr Witek statt dessen das Mendelssohnsche Violinkonzert mit grosser Bravour und sieghafter Virtuosität. So sollen die wahren Konzertmeister beschaffen sein, nicht nur zuverlässige Vorkämpfer im Massenkampf des Orchesters, sondern auch in jedem Augenblick imstande, an die Stelle eines Solisten zu treten. Das Publikum liess es Herrn Witek denn auch merken, dass es seine Leistung zu schätzen wusste.

Neben einer Haydnschen Symphonie (No. 17, C-dur) gab es im ersten Teil auch noch eine anmutige Novität: die schon vielerwärts bekannte, in Berlin aber bei dieser Gelegenheit zum erstenmal gespielte Ouvertüre zu Goldonis „Le Baruffe

Chiozzotte" von Sinigaglia. Es ist ein witzreiches, unprätentiöses Werk, das sich durch graziöse Motive und durch interessante Kombinationen empfiehlt. Man wird der Ouvertüre gern wieder begegnen. **August Spanuth.**

Carl Flesch, Cornelia Rider-Possart.

Carl Flesch, der sich vor kurzem in Berlin niedergelassen hat, gab am 5. Februar im Beethovensaal ein sehr erfreuliches Konzert, das eine recht ansehnliche Zahl seiner Verehrer angelockt hatte. Er spielte „La Folia" von Corelli, das Beethovensche Konzert, zwei kleinere Stücke von Dvorak und das Paganinische D-dur-Konzert, das heisst dessen erstes von Wilhelmj eingerichtetes Allegro, ein Programm, in dem sich schon die Probe auf vielseitige Meisterschaft ablegen lässt. Was an dem Violinspiel dieses Künstlers am meisten auffällt und am stärksten fesselt, ist die vornehme Gediegenheit seiner Art, die zuweilen sogar bis zu übergrosser Reserve führt. So hielt sich Flesch im ersten Satz des Beethovenschen Konzertes fast bis zur Bedächtigkeit zurück, aber da ihm eine eigentümliche Intensivität des Tones und des Ausdruckes zu Gebote steht, macht er selbst bei solcher Zurückhaltung nie den Eindruck des Kühlen, Berechneten. Nun, und im Rondo liess er sich genügend gehen, um der kecken Fröhlichkeit dieses köstlichen Satzes ihr Recht zu geben. Carl Flesch ist zweifellos einer der besten unter den jüngeren Violinvirtuosen, und es gereicht ihm zur besonderen Ehre, dass er seine sehr zuverlässige und beträchtliche Technik nie in den Dienst reinen Virtuosentums, sondern in den der wahren Kunst stellt.

Am folgenden Abend spielte im selben Saale Frau Cornelia Rider-Possart das einzige Schumannsche und das vierte Rubinsteinsche Konzert. Auch sie ist dem Berliner Publikum längst bestens bekannt. Bei dieser jüngsten Gelegenheit schien sie besonderes Gewicht auf möglichst brillantes Bravourspiel zu legen, wodurch natürlich Rubinstein vor Schumann bevorzugt wurde. Vielleicht verzichtete Frau Rider-Possart im Schumannschen Konzert nur deshalb auf eine mehr romantische Freiheit des Vortrags, weil sie sich auf die Orchesterbegleitung nicht unbedingt verlassen zu können glaubte. Es stand nämlich Oskar Fried „als Gast" am Dirigentenpult, und so entschieden seine Dirigentenbegabung auch ist, zur feineren Schmiegsamkeit im Begleiten fehlt ihm doch vor der Hand noch die Routine. Es ist ausserdem gar kein solch' seltener Fall, dass ein ausgezeichneter Orchester-Interpret als Begleiter dauernd zu wünschen übrig lässt; grade wie nicht jeder Klaviervirtuose ein guter Liederbegleiter oder Kammermusikspieler ist.

Jedenfalls schien sich Frau Rider-Possart bei der breiten Bravour des Rubinsteinschen Konzertes am wohlsten zu fühlen. Ihre Technik hat etwas ungemein Klares und Positives, und ihr rhythmisches Gefühl ist besonders stark ausgeprägt. Dass sie eine vortreffliche Musikerin ist, hat die Dame schon bei anderen Gelegenheiten bewiesen; in diesem Konzert machte sie aber vor allem den Eindruck einer glänzend gewappneten Virtuosin.

Zwischen den beiden Klavierkonzerten trug Herr Ernst von Possart Schiller's „Kassandra" vor, welche Ballade Max Schillings mit einer diskreten Orchestermusik umrahmt hat. Die Musik retouchiert ein wenig die lyrischen Momente des Gedichts, ist aber dem Eindruck der Dichtung kaum förderlich. Jedenfalls kam der Beifall, den der Vortrag bei dieser Gelegenheit machte, ganz und gar auf das Konto des Herrn von Possart. Er spendete dann noch den „Taucher" als Zugabe und hatte damit einen womöglich noch grösseren Erfolg. **August Spanuth.**

Chabrier's „Lazuli".

Unter dem Namen „Lazuli" kannte man die „burleske Oper" bislang noch nicht, die am 4. Februar in der Komischen Oper als quasi-Novität zur Aufführung gelangte. Als „L'étoile" ist sie aber kurz nach ihrer ersten Aufführung in Paris (Bouffes Parisiens, am 28. November 1877) auch ausserhalb Frankreichs ziemlich bekannt gewesen. Auch wohl noch unter einem anderen, aber gewiss unter keinem besseren Namen. Heute ist ihr Komponist Alexis Emanuel Chabrier beinahe vergessen, trotzdem er erst vor fünfzehn Jahren im besten Mannesalter starb. Hier und da trifft man in einem Konzertprogramm noch auf seine Orchesterphantasie „Espana" und auf die Ouverture zu seiner Oper „Gwendoline". Unvergessen ist aber, zumal in Deutschland, Chabrier's begeistertes Eintreten für Richard Wagner. So konnte auch sein „Lazuli" in Berlin auf geneigte Ohren rechnen, obschon in dieser Arbeit keine Spur Wagnerschen Einflusses zu entdecken ist.

Das wäre auch schlimm, denn Wagner ist ein Antipode alles dessen, was geistig und technisch zur Operette neigt. Das hat ihm Offenbach schon in seiner Erwiderung auf das „Judentum in der Musik" bestätigt, eine Erwiderung, die leider niemals veröffentlicht worden ist, aber womöglich noch im Archiv des Hauses Wahnfried gefunden werden mag. Chabrier, der spätere Wagnerianer, war zur Zeit, als er „L'étoile" schrieb, ganz offenbar Offenbachianer. Nur hatte er nicht dessen leichtes Blut, auch nicht jene teuflische Pikanterie, die eben im Blut stecken muss, die man sich nicht angewöhnen kann. Im übrigen ist der Komponist des „Lazuli" nicht gar weit von der Offenbachschen Manier entfernt, es sei denn, dass man ihm die grössere Gediegenheit der musikalischen Arbeit und die schwerere Instrumentation zum Vorwurf machen wollte. Aber grade deshalb mochte der Leiter unserer Komischen Oper das opus als geeignet für sein Haus gehalten haben. Die Kalkulation war freilich doch nur zur Hälfte richtig. Da man uns in dem „Komischen" Hause an der Weidendammer Brücke so oft tragisch kommt, sollte zwar niemand etwas dagegen haben, wenn man dort auch einmal zum fröhlichen Lachen gereizt wird. Aber das Publikum scheint doch gern ein wenig auf Prinzipien zu reiten, wenigstens musste am Donnerstag Abend wohl ein beträchtlicher Teil der Zuhörer Lust haben, auf seinem Schein zu bestehen, und im Hause der Komischen Oper keine Operette dulden zu wollen; nur so lässt sich das zeitweise sehr heftige Zischen erklären. Die Mehrzahl freilich schlug alle prinzipiellen Bedenken in den Wind und trat mit mächtigem Beifallsklatschen für das Recht auf's Lachen ein.

„Lazuli" heisst das Stück nach seinem Titelhelden, der, im Einklang mit der Operettentradition, natürlich eine betricote Dame ist. Lazuli wendet sein letztes Zwanzigmarkstück daran, sich von einem Astrologen das Horoskop stellen zu lassen, und dieser dunkle Ehrenmann revanchiert sich, indem er dem Operetten-Despoten Uff I. klar macht, dass er unter demselben Stern mit dem armen Lazuli geboren sei und sterben müsse, wenn jener stürbe. Das gibt gute Gelegenheit zu einer burlesken Handlung, besonders wenn auch noch eine romantische Liebesgeschichte hineinspielt. Leider ist die Liebesgeschichte ein bischen ledern und allzuoft da gewesen, wie denn überhaupt die Librettisten von der höchst geeigneten Prämisse lange nicht genug machen. Die Handlung ist stellenweise unerträglich stupide und langweilig. Das wurde allerdings in unserer Komischen Oper durch ein viel zu langsames Tempo noch akzentuiert. Trotzdem man nämlich in der Komischen Oper auch „Pariser Leben" und „Die Fledermaus" gegeben hat, ist der genius loci döch keineswegs derjenige der burlesken Oper oder Operette. Mühe genug gab man sich schon, und zuweilen wurde es auch ganz vergnüglich komisch, aber —

die Ausgelassenheit stand den wenigsten zu Gesicht. Nur die Vertreterin der Titelrolle, Fräulein Mary Hager, hatte sie zur Verfügung, brauchte sie nicht erst zu heucheln. Sie nahm nicht sich, sondern ihre Rolle ernst und erzielte daher die lustigste Wirkung. Ein Aber ist dennoch dabei: ihre Stimmmittel und ihre kunstgerechte Art zu singen liessen sofort erkennen, dass sie im Stande ist, musikalisch bedeutendere Aufgaben zu lösen, und so wäre es unweise, wollte sie ob des beträchtlichen Erfolges, den sie als Lazuli erzielte, ihre Bühnenkunst der Operette widmen. Die beiden männlichen Hauptpersonen, der Despot und sein Astrologe, die Herren Kreuder und Mantler, kamen erst nach und nach in die richtige Operettenlaune, erzielten dann aber manche gute Wirkung. Reizend anzusehen und ob ihres geschmackvollen Singens zu loben war die kleine Prinzessin des Fräulein Susanne Bachrich; dagegen war der Wupp de Dudeldu des Herrn Zador eine sehr unerquickliche, gänzlich verzeichnete Karikatur.

Aber wozu ein solch flüchtiges Gebilde überhaupt ausführlich kritisieren? Chabriers Musik ist durchweg gute Musik, beleidigt durch keine Trivialität, fesselt dagegen durch manche wohlkalkulierte Feinheit. Es gibt da sogar einen Einschlag ganz moderner Harmoniebewegungen, wie leiterfremde Töne, die eigentlich erst seit den achtziger Jahren häufiger in Akkorden verwendet werden. Auch weist die Instrumentation manchen delikaten Zug auf, könnte daher auch ein besseres Orchester vertragen, als es der Komischen Oper zur Verfügung steht. Aber aller Voraussicht nach wird dieses Orchester nun wohl bald Besseres zu leisten lernen, denn Herr von Reznicek ist neuerdings ja zum Dirigenten der Komischen Oper berufen worden. Wenn er im „Lazuli" manche Tempi nicht operettenhaft leicht genug nahm, so darf man sich darüber nicht wundern, soll sich vielmehr darüber freuen. Wer gerade „Salome" und „Die Meistersinger" dirigiert hat, kann sich nicht im Handumdrehen der Leichtfertigkeit französischer Operettenrhythmen hingeben, — es gibt in „Lazuli" sogar einen Trauer-Cancan! — und wenn er's könnte, würde man Verdacht schöpfen, dass die Operette seine eigentliche Domäne sei, die legitime Musik aber nur Nebenbeschäftigung. Umgekehrt ist's besser.

Zur Karnevalszeit kann man sich diesen „Lazuli" schon einmal gefallen lassen; damit er aber längere Zeit dem Publikum gefalle, sollte die Regie für Beschleunigung der einzelnen Vorgänge sorgen. Man darf bei solchen Texten unter keinen Umständen zum Nachdenken Zeit bekommen. **August Spanuth.**

Sonstige Konzerte.

Ignaz Friedmann spielte an seinem zweiten Klavierabende im Beethovensaal Kompositionen von Bach, Mozart, Gluck-Brahms, Beethoven, Schumann und anderen. — Der dritte Klavierabend von Conrad Ansorge im Beethovensaal brachte Werke von Franz Schubert, Beethoven und Liszt. — Irene von Brennerberg gab im Verein mit der Sopranistin Marie Fosshag-Schroeder ein Konzert im Bechsteinsaal, in dem sie unter anderem das A-dur-Konzert von Mozart und das Rondo capriccioso von Saint-Saëns vortrug. — Der russische Pianist Gregor Beklemischeff gab in der Singakademie einen Klavierabend mit Kompositionen von Mendelssohn, Chopin und Liszt. — Die sechste öffentliche Schüler-Aufführung des Sternschen Konservatoriums nahm am Sonntag Mittag im Beethovensaal einen sehr befriedigenden Verlauf.

* * *

Das nächste französische Kammermusik-Konzert findet am 2. März statt und wird dem Komponisten Widor gewidmet sein. Georg Ropartz, dem schon am

11. Februar gehuldigt werden sollte, ist verhindert zu kommen, weshalb sein Programm erst später zur Aufführung kommen soll.

Musikbriefe

aus

Leipzig, Frankfurt a. M., Köln, Lübeck, Wien, Budapest.

Die Leipziger Mendelssohn-Woche.

(Festaufführungen Mendelssohnischer Kompositionen im II. Abonnements-Konzerte des Riedel-Vereins, in einer Gedenkfeier des Königl. Lehrerseminars zu Leipzig-Connewitz, in der V. Kammermusik des Böhmischen Streichquartetts, in einer Gedenkfeier des Königl Konservatoriums für Musik, in einer Abendmotette zu St. Johannis, im Neuen Theater, in einem Mendelssohn-Liederabende des Fräulein Helene Staegemann, im Festkonzerte der Leipziger Singakademie und im XVI. Gewandhaus-Konzerte.) Wie es nicht anders zu erwarten stand, ist man voll treu-dankbaren Gedenkens an Mendelssohn's Leitung der Gewandhauskonzerte, Gründung des Konservatoriums, anregendes Leben und erschütterndes Sterben in Leipzig gerade hier eifrigst bemüht gewesen, den hundertsten Geburtstag des edlen Meisters auf festlich-schöne Art zu begehen, und so haben denn, nachdem schon längere Zeit vorher in einem Philharmonischen Konzerte mit der Vorführung der „Sommernachtstraum"-Musik zum Gedenkfeste präludiert worden war, in der Zeit vom 30. Januar bis zum 4. Februar viele Musikaufführungen stattgehabt, in denen mit den Zauberklängen seiner eigenen feinsinnig-schönen Kunst den Manen Mendelssohn's gehuldigt wurde. Im Konzerte des Riedel-Vereins gab es zwischen Motetten und Chorälen alter Meister, deren Ausführung dem leitenden Herrn Kapellmeister Hagel und dem Vereinschore noch nicht recht nach Wunsch glückte, von Mendelssohn C-moll-Präludium und Fuge aus op. 37, meisterhaft gespielt von Herrn Organisten Max Fest, — den achtstimmigen Psalm „Richte mich, Gott", die drei Motetten „Herr, erhöre uns", „Ihr Kinder Israel" und „Er ist ein guter Hirte" für Frauenchor und Orgel und mehrere von Fräulein Frieda Schreiber anmutend vorgetragene Sologesänge, alles Schöpfungen, die mit ihrem klar-schönen, weichen und sich jeweils zu packender Inbrünstigkeit steigernden Austönen tiefer Gemütsreligiosität beglückend wirken mussten. Bei einer am gleichen Abende im Königl. Lehrerseminar unter Leitung des sich auch pianistisch betätigenden Herrn Seminarlehrers Dr. Meissner und unter Mitwirkung einer sympathischen Dresdner Sopranistin, Fräulein Ella Muck, und des an der Orgel waltenden Herrn Oberlehrers Dost abgehaltenen stimmungsreichen Mendelssohn-Feier sind neben wohlgewählten Männerchorliedern, gemischten Quartetten und Sologesängen als grössere Werke die Motette „Jauchzet dem Herrn alle Welt", der Hymnus „Hör' meine Bitten", der „Festgesang an die Künstler" und die „Variations sérieuses" erklungen. Im Rathaussaale aber spendete um die gleiche Zeit die temperamentvolle Pianistin Elly Ney ihrem Zuhörerkreise einige „Lieder ohne Worte". Den Mittelpunkt des mit einem nicht uninteressanten B-dur-Streichquartette op. 19 von Tanejew eingeleiteten und in eine unter rühmenswerter Assistenz des Bratschisten Prof. W. Talich ganz herrlich gelingende Interpretation des Mozartschen G-moll-Streichquintettes ausmündenden fünften Böhmen-Abends bildete eine vorzüglich schöne, enthusiastisch aufgenommene

Vorführung des bis auf die zudringliche Rhythmisierung des Schlusssatzes immer noch jugendfrisch-köstlischen D-moll-Trios op. 49 von Mendelssohn, um die sich mit den böhmischen Künstlern Carl Hoffmann und Prof. Hans Wihan der einheimische Pianist Josef Pembaur jr. in hohem Grade verdient machte. Im Königl. Konservatorium für Musik feierte man das Andenken des Begründers mit einer durch den vonseiten des Schülerorchesters unter Prof. Hans Sitt trefflich vollbrachten Vortrag der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und eine fesselnde Gedächtnisrede des Herrn Prof. Dr. Arthur Seidl eingeleiteten grösseren Musikaufführung, in der zwischen anmutige Lieder- und Duett-Darbietungen auch die Konzertarie „Kehret wieder, goldne Tage" und die zwei standard-works der Instrumentalkonzert-Literatur, das E-moll-Violinkonzert und das G-moll-Klavierkonzert in rühmenswert-fertiger Wiedergabe durch Schülerinnen und Schüler der Anstalt erklangen. Eine ganz auf den Namen Mendelssohn gestellte Abendmotette in der Johanniskirche brachte zwischen gediegenen Orgelvorträgen des Organisten Fritz Lubrich Chorwerke des Meisters und darunter die edle Psalmenkomposition „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser", die Herr Königl. Musikdirektor Bruno Röthig bestens einstudiert hatte und deren Solopart von Frl. Willy Kewitsch klangvoll gesungen wurde. Die Theaterdirektion beging das Gedenkfest mit einer „Sommernachtstraum"-Aufführung, bei deren musikalischer Leitung Kapellmeister Conrad sich neuerdings als schätzenswerte jüngere Kraft erweisen konnte, und am gleichen Abende entzückte Frl. Helene Staegemann eine grosse Zuhörerversammlung mit dem sehr fein ausgearbeiteten, überaus anmutigen und daher wirklich berückenden Vortrage von sechzehn schönsten Liedern Mendelssohns, wobei Herr Prof. Dr. Max Reger als feintüchtiger Begleiter assistierte. Die volle Bedeutsamkeit des Mendelssohn-Gedenkfestes offenbarte sich aber erst an den Aufführungen der beiden Oratorien „Paulus" und „Elias", die denn auch den lange nachschwebenden Ausklang der hiesigen Mendelssohn-Feier bildeten. Das erstere Werk wurde am Abend des 3. Februar in der dichtangefüllten Alberthalle unter Gustav Wohlgemuths Leitung durch die Leipziger Singakademie vorgeführt und rief bei sehr sicher-schönem Singen der Chöre, vorzüglichen Leistungen des weich-edelstimmigen Frl. Anna Hartung, der noch etwas zaghaften Altistin Frl. Magarethe Schütz, des seine weichsten Stimmregister benutzenden Herrn Kammersängers Emil Pinks, des markig-schön und sehr ausdrucksreich gestaltenden Herrn Alfred Kase, und bei nur im Streicherparte unzulänglicher, sonst aber sehr respektabler Ausführung der Instrumentalbegleitung durch die Kapelle des 107. Infanterie-Regiments, freudigste Begeisterung hervor; der gewaltigsten Schöpfung Mendelssohns, dem „Elias" galt aber am nächstfolgenden Abende das sechzehnte Gewandhauskonzert, dem man mit der Aufstellung einer Marmorbüste des Meisters, mit der Bekränzung seines an der Balkonbrüstung angebrachten Medaillonbildnisses und mit der Einleitung durch einen von Rudolf von Gottschall gedichteten schwunghaften Prolog auch äusserlich den Charakter eines seltenen Mendelssohn-Festes gegeben hatte. Zur erhebendsten Innenfeier, zu tiefstem Sichversenken in den lauteren Schöpfergeist und die schöne Kunst Mendelssohns wurden aber die Besucher dieses Gewandhaus-Festkonzertes durch ein ganz herrliches Gelingen der von Professor Arthur Nikisch mit Feuergeist geleiteten Aufführung des „Elias"-Oratoriums gestimmt. Mit unermüdlicher Stimmen- und Stimmungsenergie sang der bestens vorbereitete Gewandhauschor und spielte das in angespanntester Aufmerksamkeit beharrende Gewandhausorchester, und gleich dem wirklich festlichen Soloquartette

der weich und fällig singenden Frau Lenore Bach, der altgeschätzten Frau Pauline de Haan-Manifarges, des hinreissend wirkenden Herrn Jaques Urlus und des charaktervoll vortragenden Herrn Alexander Heinemann, waren auch die mehreren Vertreterinnen und Vertreter kleinerer Aufgaben erfolgreich bemüht, die schönste Edelharmonie der Gesamtaufführung zu wahren. Das Werk und die Aufführung musste den Hörenden zu einem allerherrlichsten Kunsterlebnisse werden, zum tiefbegeisternden Ausklange der Leipziger Mendelssohn-Woche, die deutlich erwiesen hat, mit wie vielen geistes- und gemütsartigen Schöpfungen Mendelssohn uns lebendig geblieben — und zum Fortleben in fernste Zeiten hin berufen ist.

Arthur Smolian.

Leipzig, Sonstige Konzerte.

(IX. Philharmonisches Konzert: Max Schillings-Abend; Leitung: Generalmusikdirektor Max Schillings', mitwirkende Solokräfte: Frau Lucy Lindner-Orban und Herr Kammersänger Ludwig Hess. Klavierabende von Elly Ney, Franz Schütze und Télémaque Lambrino. Kaufhauskonzert von Woldemar Sachs und Elly Schellenberg-Sachs.) Mitten in die Mendelssohn-Festwoche hinein fiel ein lebhaft interessierendes Wiederbegegnen mit dem Tondichter Max Schillings, der sich zweifelsohne vom Grunde des modernen Musikmachens als eine der charaktervollsten und eigenartigsten Künstlererscheinungen abhebt. Selbst dirigierend führte Schillings mit dem sehr aufmerksam spielenden Winderstein-Orchester das harmonienschwärmerische und melodieschwunghafte Vorspiel zum zweiten Aufzuge der „Ingwelde", die tiefpersönlich empfundene herbe und ekstatische Orchesterdichtung „Von Spielmanns Leid und Lust" aus dem „Pfeifertag" und die festrauschende Erntefest-Musik aus dem Mysterium „Moloch" vor, begleitete mit dem Orchester sein von Frau Lindner-Orban ausdrucksvoll-schön gesprochenes Melodram „Das eleusische Fest" und am Flügel mehrere durch Herrn Ludwig Hess vorgetragene Lieder, von denen jedoch nur eines — „Märchen" — lebhafter ansprechen konnte, und erzielte die stärkste Wirkung mit den durch Herrn Hess meisterhaft interpretierten und vom Orchester sicher und farbensatt begleiteten „Vier Glockenliedern" op. 22. — Nach der genial beanlagten Elly Ney, die, obgleich ihr diesmal nicht alles zum Besten glückte, mit ihrem grosszügigen, kraftreichen Temperamentspiele neuerdings lebhaft zu interessieren vermochte, liess sich mit einem eigenen Klavierabende ein junger Herr Franz Schütze vernehmen, dem man noch sehr viel fleissiges Ueben abseits der Oeffentlichkeit anzuempfehlen hatte, und durch Télémaque Lambrino, der neben Schöpfungen der grossen Meister, auch eine interessante wertvolle Novität: „Stimmungsbilder in Variationenform" op. 3 von Franciszek Brzezinski wirksam zum Vortrag brachte, wurde man wieder auf das interessante Gebiet eines zwar noch nicht ganz schlackenfreien und genugsam geadelten, aber durch Talent, Kraft und bedeutendes Können imponierenden stark-persönlichen Temperamentspieles zurück geleitet. Die sympathisch vortragende Liedersängerin Frau Elly Schellenberg-Sachs ersang sich diesmal mit Jensens „Dolorosa"-Cyklus und mehreren von ihrem Gatten komponierten natürlich empfundenen Liedern, worunter „Der alte Mühlbursch", „O Nacht, du silberbleiche" und die beiden heiteren Stücke „Zu Zwei'n unterm Schirm" und „Rokoko" als die schönsten und wirksamsten hervortraten, reichen Beifall, der auch dem am Flügel stimmungsreich begleitenden Komponisten, Herrn Woldemar Sachs galt.

Arthur Smolian.

Frankfurt a. M., 6. Februar.

Nur wenige Tage nach der Dresdner Uraufführung ist Frankfurt als zweite Stadt mit der Aufführung der Elektra herausgekommen. Neues über das Werk zu sagen, ist kaum nötig. Die Akten sind — ein bedenkliches Zeichen — fast schon darüber geschlossen, nachdem sie kaum eben erst geöffnet wurden. Der äussere Erfolg stellte sich fast ebenso dar, wie in Dresden: ein äusserst glänzendes und erwartungsvolles Publikum hatte den Raum bis auf den letzten Platz gefüllt, und nach dem Ende des Werkes musste der Vorhang immer wieder die Darsteller und den Kapellmeister enthüllen. Ihnen galt der reiche Beifall. Dem Werke selbst war keiner hold. Es hatte Interesse erregt, wie keines je zuvor, aber bei aller kühlen Bewunderung und der höchsten Achtung vor dem immensen Können des Komponisten hatte man keine näheren Beziehungen zu seinem neuen Werke gewonnen. Man sprach über die enormen Schwierigkeiten, aber nicht über enorme Genüsse, die es mit sich gebracht hätte. Selbt die Verblüffung über die tausend Effekte war nicht allzu stark. Man hatte vielleicht mehr erwartet, auf jeden Fall aber etwas Neues, Unerhörtes auf diesem, dem Meister Strauss eigensten Gebiete. Aber das ist der Fluch des Sensationellen. Jeder Reiz muss durch einen noch stärkeren Reiz überboten werden und das Ende ist ein jammervolles, ödes Gefühl der Leere. Dass aber Strauss nichts Neues hat bringen können, dünkt mich die allerbedenklichste Erscheinung. Wer seine Lieder, Orchesterwerke und Salome kennt, kennt auch die Elektra. Kein Fortschritt als nur der quantitativer Natur. Das ist schon zu wenig. Ueber die Wahl des Stoffes lässt sich streiten, und es ist schon genug darüber gestritten worden. Er bietet der Musik zu wenig Gelegenheit, wechselartige Stimmungen zu verkünden. Alles Grau im Grau, in das kein Strahl der Liebe fällt. Dabei ist Strauss Erotiker durch und durch. Warum also diese Askese? Ein langes Leben dieser angekränkelten Elektra zu prophezeien, wage ich nicht. Vielleicht bedeutet sie den Höhepunkt der technischen Entwicklung in der Geschichte der Musik. Dann soll einer kommen, der all die Errungenschaften zusammenfasst und ihnen den Geist eines Kunstheroen und Universalgenies einhaucht. Daraus könnte etwas Gewaltiges werden. Die Aufführung war glänzend unter Dr. Rottenbergs Leitung, der mit ausserordentlicher Hingebung die Proben geleitet hatte und die Aufführung dirigierte. Frau Dönges als Elektra behielt Kraft, Glanz und Schönheit ihrer prächtigen Stimme bis zum letzten Moment. Auch Frau Hensel-Schwartzer (Chrysothemis) und Frl. Sengern (Klytämnestra) boten hervorragende Leistungen. Es war ein Ehrenabend für unsere Oper. **Hugo Schlemüller.**

Köln, 6. Februar.

An der Opernbörse überwiegen, wie männiglich bekannt, heute die Nominalwerte ganz bedeutend (gegenüber den reellen) bei den neu auf den Markt kommenden Effekten, und da ist es sehr begreiflich, wenn vorsichtige Leute lieber sicher gehen und bei günstiger Kunstkonjunktur altbewährte Papiere handeln. Solche sind in den Partituren des grossen Italieners Verdi und des allbeherrschenden deutschen Wagner gar verschiedenartig und reichlich enthalten. Was Wunder, wenn ein so kundiger und geschickter Disponent wie der Chef der Kölner Oper, Otto Lohse, der gern von allen Richtungen das Gute nimmt, ehe er die Chancen der Novitäten spielen lässt, dem eisernen Repertoirbestande einige Neueinstudierungen markanter älterer Werke zugesellt, mit denen sich, was auch komme, eine Weile gedeihlich arbeiten lässt. Und wenn der geniale Dirigent, der im übrigen den unter ihm stehenden drei anderen ersten Kapellmeistern, den sehr tüchtigen Herren Weissleder, Trenkler und

Gaertner als guter Kollege stets dankbare Aufgaben gönnt, bei solchen Erstaufführungen selbst am Pulte steht, sorgt seine Popularität nicht minder wie seine temperamentvolle Eigenart von vornherein für Stimmung im Publikum wie unter den beschäftigten Musikern und Sängern. So brachte Lohse gleich zur Saisoneröffnung einen wundervoll einstudierten, solistisch hervorragend besetzten Verdischen „Falstaff"; so erfreute er, nachdem Charpentier's wenig lebensfähige „Louise" wenigstens einen äusserlich starken Aufführungserfolg erzielt, die Stammgäste des Hauses durch eine tatsächliche Neubelebuug von Verdi's „Maskenball" und „Othello", um dann die jüngere Generation der Opernfreunde mit Wagners lange Jahre nicht gehörten „Rienzi" bekanntzumachen. In der modernen Opernproduktion trat so manches in die Erscheinung, was die nervös und am eigenen musikalischen Empfinden irregewordenen Hörer milde stimmt, gegenüber dem, was gemeiniglich im Rienzi als stilistisch überwunden und „schwach" anmutet. Der letzte Tribun des jungen Zukunftsbayreuthers weilt in voller Kraft unter uns, und getreue Scharen drängen sich um ihn, wie nur je zuvor. Die ganze Aufführung mit dem trefflichen Orchester, Alice Guszalewicz als gesanglich und dramatisch glänzendem Adriano, Fräulein Widhalm und Herrn Redmond als stimmschöner Irene und rhetorisch eindrucksvollem Rienzi, sowie der sorglich gewählten Besetzung der weiteren Rollen, erfüllt hohe Ansprüche; und kommt dazu eine so herrliche Ausstattung, wie sie Direktor Martersteig der Oper gewidmet hat, so ist es sehr erklärlich, dass ein an musikalischen Schönheiten so reiches und theatralisch eindruckskräftiges Werk Zugkraft ausübt. Eine ausserordentlich schätzenswerte künstlerische Tat war es, die mit den üblichen Unterbrechungen von Tagen alljährlich mehrere Male erscheinende Nibelungen-Tetralogie einmal wirklich als Viertagewerk aufzuführen. Das brachte Lohse am 6., 7., 8. und 9. Januar mit einem ausgezeichneten Ensemble unter dem Jubel des in Permanenz ausverkauften Hauses zustande. Diese meines Wissens hier zum überhaupt ersten Male durchgeführte, dem Werke Wagners mit grösster Hingebung dienende Kraftprobe würde natürlich keine vollgültige sein, wenn die vier Aufführungen eben nicht so gute gewesen wären. Das zwischendurch noch mit Proben zu anderen Werken beschäftigte Orchester hielt sich einfach bravourös und ein prächtiges Exempel von gesanglichem Vermögen lieferte Alice Guszalewicz, indem die sieghafte dramatische Sängerin die gewaltige Aufgabe der drei Brünnhilden binnen Dreitagefrist in glänzendstem Stile ohne eine Spur von Ermüdung durchführte. Ganz neu für Köln war d'Albert's komische Oper „Tragaldabas" die dem anwesenden Komponisten einen sehr lebhaft sich äussernden Erfolg eintrug und dem Publikum Gelegenheit gab, den so schaffensfreudigen, vielseitig geschätzten Künstler darauf als Dirigent seines hier sehr beliebten, ständig gegebenen „Tiefland" zu feiern. Von den durch Kapellmeister Franz Weissleder sehr rühmlich interpretierten, neu einstudiert erscheinenden Opern „Liebestrank", „Regimentstochter" und „Postillion" versagte letztere leider, zunächst wegen Mangels an der erforderlichen Chapelou-Schwerenöterei (trotz aller hohen C's und wirklichem Schöngesang unseres braven Herrn Pauli). Dann half eine unglückliche Madeleine von auswärts gerade am ersten Abend aus, und wie das so geht: aus war's. Mit dem neustudiertem „Wildschütz" legte Kapellmeister Walter Gaertner alle Ehre ein, und die Kölner gehen gerne zu Lortzing. Den jüngsten sehr schönen Erfolg brachte Puccinis entzückend ausgestattete, von Lohse ganz einzig vorgeführte „Madame Butterfly", deren Titelrolle in Frieda Felser eine seelisch fesselnde, vortrefflich singende Vertreterin hat. Alle wesentlichen Partien sind doppelt besetzt und das wird alle die Auf-

führungen ermöglichen, zu denen unser Publikum gewillt erscheint. Unter den Gästen waren prägnante Erscheinungen, die Arnoldson mit ihrer immer noch jugendlich graziösen Kunst, die Bellincioni mit ihrer packenden „Tosca" und einigermassen diskutabeln Carmen, die spät, aber nicht zu spät in unser Opernhaus gekommene Schumann-Heink mit ihren, jedes Künstlerherz erfreuenden Gaben der „Fides" und „Azucena", dann die wie leider so vieles Fremdländische in Deutschland zu hoch eingeschätzte Aïno Akté, die sich als „Tosca" und mehr noch als „Salome" musikalische und mimische Verzerrungen und Unschönheiten erlaubte.

Hervorragende Erscheinungen an erster Stelle des Kölner Konzertlebens, also im Gürzenich, bildeten bis jetzt Waldemar von Baussnerns sehr schöne, nach Inhalt und Ausgestaltung höchst beachtenswerte erste Sinfonie „Jugend" (Uraufführung im dritten Konzert am 17. November 1908), die dem Komponisten einen echten, grossen Erfolg brachte; Gabriel Piernés „Kinderkreuzzug" und Verdi's lange nicht gehörtes „Requiem". Dass Generalmusikdirektor Fritz Steinbach den Werken ein liebevoller und vielvermögender Mittler war und die plastisch wirkende Art seiner Detailkunst die Veranschaulichung alles irgendwie Charakteristischen überall fördert, bedarf nicht besonderer Ausführung. Von Instrumentalisten hinterliessen bis jetzt bedeutende Eindrücke die Pianisten Auguste Pierrét und Edouard Risler, dann die Vertreter der Geige Palma v. Paszthory und Efrem Zimbalist, während als Gesangskünstler Johannes Messchaert (der immer herzlich willkommene Meister), Valborg Swärdström-Werbeck und Frieda Hempel an erster Stelle rangieren.

Grossen moralischen und äusseren Erfolg hatte Carl Friedberg, als er im grossen Gürzenichsaale zu populär-kleinem Eintrittspreise eine grosse Anzahl auserlesener Kompositionen von Beethoven, Schubert, Brahms und Chopin so recht feingeistig-lehrreich und technisch glänzend vortrug. Solch schöner Brauch ist hier leider neu. Ueber anderes Schönes in unserem Konzertleben ein andermal. Ich schliesse mit dem Seufzer, dass auch bei uns in der Flut der „eigenen Abende", die dem berufsmässigen Hörer den Revolver in die Hand drücken könnte, nur ein ganz verschwindend kleiner Teil von dem Gold ist, das glänzen könnte.

Paul Hiller.

Lübeck,
Ende Dezember.

Von einschneidender Bedeutung für unser Musikleben war die Eröffnung des neuen, von Prof. Martin Dülfer erbauten Stadttheaters. In demselben hat Lübeck gleichzeitig einen seit Jahren entbehrten guten Kammermusiksaal erhalten. Unter der Direktion des Intendanzrates Georg Kurtscholz ist eine Künstlerschar von hervorragender Qualität verpflichtet, die in dem Oberregisseur Islaub und den Kapellmeistern Abendroth, Pfeiffer und Willken berufene Führer hat. Das Repertoir eines neu zusammengetretenen Spielkörpers in einem kaum rechtzeitig fertiggestellten Hause muss sich naturgemäss vorerst in ausgetretenen Bahnen bewegen. Das lässt man sich auch gern gefallen, wenn fast alle Opern eine so ungewöhnlich feine Wiedergabe erleben, wie das in diesem Quartal bei uns der Fall war. Herr Kapellmeister Pfeiffer, dem jahrelange Erfahrung zurseite steht, leitete mit grossem künstlerischen Erfolge „Lohengrin" (wegen der schwierigen Chöre eigentlich gar nicht besonders zur Eröffnung geeignet), „Martha" und kürzlich „Rheingold". Herr Willken ist ein feinsinniger Leiter für Spielopern. Besonderes Interesse brachte man Herrn Hermann Abendroth, dem gefeierten Leiter unserer grossen Sinfoniekonzerte, entgegen. Er hat sich dank seiner grossen Begabung mit unermüdlichem Eifer in einjähriger Lehrzeit am Stadttheater-Provisorium so ent-

wickelt, dass er am neuen Theater eine erste Stelle einnehmen und mit stets wachsendem Erfolge behaupten konnte. Ich hörte unter seinem Stabe „Evangelimann" und „Fidelio" und muss besonders seine Vorliebe für breite (nicht verschleppte) Tempi hervorheben, die z. B. den herrlichen Schönheiten des „Fidelio" sehr wohl anstanden. Mit Spannung darf man daher das seiner Leitung anvertraute „Tiefland" erwarten, das für Lübeck noch neu ist. Unter dem darstellenden Personal ragt der junge Heldentenor Carl Erb durch seine ungewöhnlich schöne Stimme hervor; sein spielgewandter Stimmkollege Göbel schuf als Evangelimann, Fra Diavolo und Loge völlig ausgereifte, interessante Figuren; auch der Tenorbuffo Max-Haas muss wegen seiner vielseitigen Verwendbarkeit erwähnt werden. Herr Fischer (lyrischer Bariton) überraschte durch einen fesselnd durchgeführten Alberich. Prächtige Bässe haben wir in den Herren Höttges und von Schenk. Von den Damen nenne ich an erster Stelle Gertrud Stretten, die ihren Platz als Opernsoubrette voll ausfüllt, auch Frl. Bartsch (lyrischer Sopran) zählt zu den Zierden des Ensembles. Um unser stimmschönes Rheintöchterterzett der Damen Weber, Stretten und Schardt kann uns manches Hoftheater beneiden; ich habe es selbst in Bayreuth nicht so ausgeglichen und rein singen hören.

Aus der Fülle der konzertlichen Veranstaltungen treten wie immer die Sinfoniekonzerte des gutgeschulten Orchesters des Vereins der Musikfreunde besonders hervor. Neuheiten gabs freilich bisher so gut wie gar nicht, höchstens liessen sich „les petits riens" von Mozart in der Bearbeitung von Göhler, wie Ouvertüre zu „König Enzio" von Richard Wagner und Tschaikowskys Ouvertüre-Fantasie „Romeo und Juliette" so nennen. Ueber das sinfonische Zwischenspiel aus der Tragikomödie „Don Quixote" von Anton Beer-Walbrunn lässt sich schwer urteilen, da es ja nur ein Bruchstück ist. Um so mehr konnte sich das grosse Können Hermann Abendroths an Sinfonien der Klassiker entfalten, namentlich Bruckners gedankenreiche B-dur-Sinfonie mit dem überwältigend feierlichen Schluss erfreute sich einer geistvollen und gefühlsinnigen Wiedergabe. Als Solisten wirkten mit grossem Erfolge Julia Culp, Hugo Becker uud Stefi Geyer mit. — Ein Ereignis bildete Max Reger's Mitwirkung im Konzert der Kammermusikvereinigung der Herren Hofmeier, Schwabe und Corbach, in welchem nur Regersche Kompositionen zur Aufführung kamen; das klangschöne Streichtrio op. 77 b, das durch kühnen Aufbau und prächtige Durchführung ausgezeichnete neue Klaviertrio op. 102 und die gewaltigen Beethoven-Variationen für zwei Klaviere, die der Komponist mit Herrn Andreas Hofmeier, seinem nordischen Apostel, ganz unübertrefflich spielte. Das Sevcik-Quartett führte sich mit dem Harfenquartett von Beethoven als eine der berufensten Quartettgenossenschaften ein. Mit Frl. Clara Herrmann spielten die Herren das nicht eben bedeutende, doch klangschöne Klavierquintett in A-dur von Dvorak. In unserer altehrwürdigen Marienkirche sang die „Vereinigung für kirchlichen Chorgesang" (Dirigent Herr Lichtwark), Bachs achtstimmige Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf" und erbrachte damit einen neuen Beweis ihres künstlerischen Ernstes. Erwähnen möchte ich noch den Lehrergesangverein, der mit seinem Ehrenmitgliede Willi Burmester sein erstes Konzert gab, in welchem der neue Leiter Herr Rudolf Hellmrich mit Hegars Chorballade „Rudolf von Werdenberg" sich als tüchtiger Chormeister bewährte, und die Singakademie, die am Busstage eine einwandsfreie Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" veranstaltete. Auf die mannigfachen Solistenkonzerte einzugehen, fehlt es an Raum. — Im benachbarten Eutin geht das Musikleben weit über das Durchschnittsmass kleiner Städte hinaus; der

treffliche Organist Andreas Hofmeier ist die Seele desselben. Ich hörte daselbst einen Volksliederabend von Susanne Dessoir, einen Kammermusikabend unter Mitwirkung von Max Reger und ein Wohltätigkeitskonzert, dessen erheblicher Ueberschuss dem Bachmuseum in Eisenach zufloss. **Paul Tödten.**

Wien, 7. Februar.

Lange bereisten bloss die Engländer selbst den Kontinent, nicht ihre Musik. Seit Elgar exportiert diese auf musikalischem Gebiete solange auf den Import angewiesene Nation. Elgars Symphonische Variationen bleiben noch immer das stärkste, was an Orchestermusik von ihm bekannt geworden. Auch die neue As-dur-Symphonie, die im Konzertverein erschien, ist kaum geeignet, diese Position zu erschüttern. As-dur-Symphonie! Hoffmann's Kreisler hat auf ein Kleid in der Farbe Cis-moll zur Beruhigung des Zuschauers einen Kragen von E-dur-Farbe setzen lassen. Der Sammtkragen in As-dur, den Elgar auf ein Kleid in D-moll — dies die eigentliche Tonart der beiden Ecksätze — aufgenäht hat, scheint nur zur Beunruhigung des Zuschauers diesen Platz erhalten zu haben. Sind doch auch die Tonarten der Mittelsätze Fis-moll und D-dur mehr mit D-moll verwandt als mit As-dur. Schon da, in Dingen der Tonart, zeigt sich Elgars Hang zum Versteckenspiel, zur witzigen Kombination. Aehnlich mengt sein Esprit heterogene stoffliche Bestandteile, die ohne tiefere innere Beziehung kaleidoskopartig durcheinander geschüttelt sind. Eine gewisse Aufgeregtheit will den Grundton geben; gemessene Marschmotive scheinen immer wieder zur Würde und Haltung zurückführen zu wollen. Die Mittelsätze sind im Vorteil. Scherzo und Adagio gehen ineinander über; ein und dasselbe Hauptmotiv ist ihnen, im Adagio in der Vergrösserung aufwartend, gemeinsam. Das Scherzo bringt Drolligkeiten bis zur Groteske; das Technische mutet hier wie von einem eleganten Jongleur besorgt an, der in Frack und weisser Kravatte arbeitet. Im Adagio vermögen „expressive" Gesänge aller Art doch kein eigentliches Expressivo zu erzeugen. Im ganzen eine mehr geistreich bewegliche, auch kontrapunktisch schlagfertige Musik, als eine inspirierte, durchgefühlte. England wird auch nach Elgars Symphonie keine ausreichende Landarmee von eigenen Tongedanken besitzen . . . Das Hofoperntheater hat nach dem Misserfolge zweier Novitäten zu einer älteren Spieloper gegriffen: zum „Schwarzen Domino". Doch Auber versagte, wie vor ihm Gorter und Leroux; und die Aufführung hat mitgeholfen. Nicht nur die rechte Vertreterin der Hauptpartie fehlte, auch der rechte Lustspielton und die rechte Regie. Das Publikum wollte nicht in Stimmung geraten und das widerfährt dem Publikum nun schon wiederholt bei einer Reihe minderwertiger Vorstellungen, verunglückter Novitäten und fehlgehender Debuts. Gleichwohl hat dieser Tage Herr Angelo Neumann, der Direktor des Prager Stadttheaters, das Wiener Publikum eindringlich zum Lobe der Direktionsführung des „Anfängers" Weingartner einladen zu dürfen geglaubt. Das mag ein freundlicher Akt der Kollegialität sein. Wir bezweifeln aber, dass es selbst Herrn Direktor Weingartner, dem Wiener Hofoperndirektor, gelingen würde, das Prager Publikum zum Lobe des Herrn Direktors Angelo Neumann zu bestimmen, wenn dieser hierzu keine Handhabe böte. Anknüpfend an die Frage der Wagnerstriche hat Herr Direktor Neumann vollends von einer „Hetze" gesprochen, von einem „Bestreben gewisser Kreise", den neuen Mann in der Durchführung seiner „künstlerischen Absichten" zu hindern. Was weiss Herr Neumann, den man sich mit seinen Prager Direktionspflichten vollauf beschäftigt denken muss, von den künstlerischen Absichten des Direktors Weingartner? Hat man doch bisher in Wien noch wenig davon erfahren. Unbefangenen Beobachtern ist auch von einer Hetze gegen Weingartner nichts bekannt geworden,

eher konnte sich ihnen die Empfindung einer Hetze für Weingartner aufdrängen, die von „gewissen Kreisen" ausging, die eine offenkundige Hetze gegen Weingartners Vorgänger betrieben hatten, dann, um Recht zu behalten, um jeden Preis den Nachfolger gegen den Vorgänger ausspielen wollten und jede abweichende Meinung, jedes massvolle Wort der Kritik, zu der der neue Direktor leider mit fortgesetzten Missgriffen Anlass gab, nach der Logik des bösen Gewissens mit einer tendenziösen Konstruktion verdächtigte. Ich für meinen Teil, der in Weingartner die ehrliche Künstlernatur, den vorzüglichen Konzertdirigenten, den sympathischen Menschen schätzt, wünschte schon im Interesse des Instituts nichts sehnlicher, als ihn auch als Operndirektor reussieren zu sehen. Künstlerische Bühnenerfolge lassen sich aber durch Agitationen ebensowenig erzwingen, als sie sich durch solche vereiteln liessen. Niemand sollte das besser wissen, als der auf langjährige Erfahrung zurückblickende, verdiente Theaterdirektor Angelo Neumann.

Dr. Julius Korngold.

Budapest, Ende Januar.

Auch diesmal brachte die Weihnachtswoche in die Reihe der immer zahlreicher werdenden, doch in künstlerischer Hinsicht leider allzu oft recht bedeutungslosen Konzertveranstaltungen eine wohltuende Ruhepause, welche diesmal um so erfreulicher war, als sie gleichzeitig einen Wendepunkt in der Auffassung unserer Konzertagenturen zu bilden scheint. Mit aufrichtiger Genugtuung vermissen wir nämlich seither jene unerquicklichen Abende, die wir einem krankhaften Dilettantismus zuzuschreiben hatten, der als non plus ultra seiner Ambition ansieht, sich hie und da auch vor der grossen Oeffentlichkeit austoben zu können. Dieser Konzertunfug machte bedauerlicherweise unser Publikum auch allen musikalischen Veranstaltungen gegenüber derart misstrauisch, dass oft namhafte Künstler vor ganz peinlich leeren Sitzreihen debutierten, und erst in ihren weiteren Konzerten den wirklich verdienten künstlerischen und materiellen Erfolg erzielten. Hoffentlich haben die bisherigen Misserfolge unsere Agenturen eines besseren belehrt, und der rein künstlerische Standpunkt, welchem wir nunmehr eine Reihe wahrhaft genussreicher Abende verdanken, wird ein bleibender sein. — Reges Interesse fand das Debut des aus dem Orchester des Nationaltheaters gebildeten Symphonischen Orchesters, welches unter der vortrefflichen Leitung Prof. Ladislaus Kün's steht. Wenn die weiteren Darbietungen auf gleich hohem künstlerischen Niveau bleiben, wird in dem neuen Unternehmen, welchem schon die spottbilligen Preise eine ganz ausserordentliche Popularität sichern, der „Philharmonischen Gesellschaft" und dem „Akademischen Orchester" ein gewaltiger Konkurrent erwachsen. Als Novitäten hörten wir die symphonischen Variationen „Istar" von Vincent D'Indy, eine prächtig schillernde Kette eigenartig kühner und ganz neuer Klangweisen, ferner Akusius Buttykay's „Ungarische Suite", drei ansprechende, der Puszta abgelauschte, poetische Stimmungsbilder. Im Rahmen des ziemlich belanglosen Programmes des sechsten Philharmoniekonzertes erzielte Frau Preusse-Matzenauer anhaltenden, aufrichtigen Beifall. Das dritte Konzert des „Akademischen" Orchesters brachte als Novität Guilmant's klangprächtige Orgel-Symphonie mit Orchester, deren dankbaren Orgelpart Herr Desider von Antalffy-Zsiros nach besten Kräften zur Geltung brachte. Glänzender Erfolg krönte das Gastkonzert des „Wiener Tonkünstler-Orchesters", welches unter der musterhaften Leitung des Herrn Oskar Nedbal und Dr. Felix Weingartner sich die aufrichtigste Bewunderung und Gunst des Auditoriums mit einem Schlage eroberte. Ausser Weingartner's „König Lear" machten wir noch die mehr interessante als erfreuliche Bekanntschaft eines Klavierkonzerts von Delius. Den Klavierpart spielte

unser Landsmann Herr Theodor Szántó mit nicht zu unterschätzender Künstlerschaft. Mehr oder weniger genussreich gestalteten sich die Kammersoiréen des „Böhmischen" — „Kemény" — und „Grünfeld"-Quartetts. Unter den einheimischen Novitäten stand Arpád Szendy's G-moll-Streichquartett, ein geistreich durchgeführtes, vornehm empfundenes Werk bei weitem an erster Stelle. Künstlerisch hervorragend war der dritte Trioabend der Herren Hûbay-Popper-Godowsky. — Wenn wir noch von den Künstlern, die uns im Rahmen selbständiger Konzerte Stunden edelster Anregung boten, die Damen Culp, Gerhardt, ferner die Herren Ignaz Friedmann, Knote, Kûbelik, Emerich von Keéri-Szántó erwähnen, ist in grossen Zügen das Bild der bisherigen Konzertveranstaltungen des neuen Jahres so ziemlich erschöpft.

Dr. Robert Meszléwji.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

* Angelo Neumann, der unmittelbar nach der Uraufführung von „Elektra", als noch die Beifallssalven das Dresdener Opernhaus durchtobten, erklärte, die Aufführung sei über alles Lob erhaben, das Werk selbst aber — nein, das sei zu pervers, protestiert nun öffentlich gegen die unerschwinglichen Kosten einer Aufführung dieses Werkes: „Sieben Prozent Tantièmen verlangt der Vertreter von Richard Strauss für die „Elektra", mit einer Garantie von 3500 Mark, dann noch weitere drei Prozent Tantièmen für das Material und ebenfalls 3500 Mark fest, so dass im ganzen für dieses Werk, dessen Aufführung an sich schon mit genug Kosten verknüpft ist, 7000 Mark Garantien geleistet werden müssen, das Ganze zahlbar bei Abschluss des Vertrages." Als Gegenstück führt Angelo Neumann die geringe Summe an, die er für das Aufführungsrecht von Wagner's „Ring des Nibelungen" zu leisten gehabt habe. Darauf antworten nun B. Schott's Söhne in Mainz: „Herr Angelo Neumann zeigt sich in diesem Proteste interessant wie immer, aber in Bezug auf die Zuverlässigkeit seiner Erinnerung erlauben wir uns eine kleine Korrektur. Er erzählt, dass der Verlag Schott den „Wert des Verlagsrechts für den Nibelungenring nicht erkannt" und deshalb „eine lächerlich niedrige Forderung gestellt habe". Die „lächerlich niedrige" Forderung stimmt. Aber der Grund davon war nicht Mangel an Verständnis, sondern ein — wie es jetzt scheint — unangebrachtes Entgegenkommen gegen Herrn Neumann, der schwor, dass seine Tournée nicht zustande käme, wenn wir an unserer ersten — übrigens auch noch sehr raisonablen — Forderung festhalten wollten." —

* Die Tagesblätter brachten dieser Tage die Nachricht, dass Richard Strauss endlich zum Mitglied der Akademie der Künste gewählt werden würde. Die „Signale" gaben davon schon am 6. Januar Kunde und bemerkten dazu, dass seit dem Tode Joachim's der prinzipielle Widerstand gegen Strauss im Schosse der Akademie geringer geworden sei. Mittlerweile ist die Wahl längst vollzogen, die Veröffentlichung aber noch zurückgehalten worden. Spatzen, die auf den der Akademie benachbarten Dächern sich zu tun machen, pfeifen aber, dass die Wahl mit einer Stimme Majorität zustande gekommen sei.

* Lilli Lehmann wird im März ein Gastspiel an der Wiener Hofoper absolvieren.

* Das Wiesbadener Hoftheater hat Fräulein Rose Schoverling aus Brooklyn als jugendlich dramatische Sängerin für die Dauer von drei Jahren engagiert.

* Ellison van Hoose, ein in Amerika sehr bekannter und geschätzter Tenor, hat einen Engagements-Kontrakt mit dem Mainzer Stadttheater abgeschlossen.

* In Kassel ist der Bau des neuen Hoftheaters so weit gediehen, dass die Eröffnung im September stattfinden kann.

* Felix Mendelssohn's Grabstätte auf dem Dreifaltigkeitsfriedhof in Berlin war bei Gelegenheit seines hundertsten Geburtstages mit Blumen reich geschmückt worden. Auch aus New York und Baltimore waren Kränze zum Schmuck des Grabes bestellt worden.

* Geza Zichy's Oper „Franz Rakoczy I." hat bei ihrer Uraufführung in Budapest lauten Erfolg gehabt.

* Des Dänen Sophus Michaelis Drama „Die Revolutionshochzeit", das zurzeit allabendlich im Berliner Hebbel-Theater zur Aufführung gelangt, wird von Komponisten umworben. Es heisst, dass unter anderen auch Eugen d'Albert begierig ist, das Recht zum Komponieren des Textes zu erwerben.

* Aus Amerika wird gekabelt, dass Paderewski sich neulich, als er in New York in Carnegie-Hall spielte, den Nagel des Zeigefingers der rechten Hand spaltete und das Konzert abbrechen musste. Als Rubinstein einmal in Hannover sein Es-dur-Konzert vortrug, verletzte er sich bei der besonders impulsiven Ausführung einer Arpeggio-Passage einen Finger derart, dass er zu bluten begann und nach und nach das schneeige Elfenbein der Klaviatur mit der Farbe des Lebens überzog. Das Ereignis wurde nicht in alle Welt hinaustelegraphiert. Logische Schlussfolgerung: Paderewsky verdient mindestens zehnmal soviel Geld wie Anton Rubinstein.

* Der Zwist zwischen dem Deutschen Bühnen-Verein und der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger scheint sich immer mehr zu verschärfen. Die letztere will ferner in dem „Kampf ums Recht" alle Streitfälle durch das Vereinsorgan an die Oeffentlichkeit bringen. Gar zu leicht pflegt man gerade in Theaterkreisen die gute alte Mahnung zu überhören, dass allzu scharf schartig macht. Im Grunde genommen dreht sich der ganze Streit um das Kontraktformular, das zwischen Engagierenden und Engagierten Gültigkeit haben soll. Zu einem nach beiden Seiten befriedigenden Kontrakt gehört doch aber der gute Wille beider Kontrahenten, der durch fortgesetztes Schüren des Haders gewiss nicht erreichbarer wird.

* Das ausgezeichnete Brüsseler Streichquartett ist zum zweiten Male für eine Serie von vierundzwanzig Konzerten in Mexiko engagiert worden. Es wird sich bereits im März dorthin begeben.

* Adolf Ruthardt, der verdiente Komponist und Klavierpädagoge, feierte am 9. Februar seinen sechzigsten Geburtstag. In Stuttgart geboren, Schüler von Lebert, Stark und Faisst, wandte er sich, neunzehn Jahre alt, nach Genf, wo er mit manchen bedeutenden Musikern in Verkehr trat, unter anderen auch mit ehemaligen Schülern Chopin's, von denen er wertvolle Aufschlüsse über Chopin's Interpretationen erhielt. Im Jahre 1887 nahm er eine Lehrerstellung am Leipziger Konservatorium an. Ruthardt's Schüler zählen nach tausenden, und es befinden sich Namen wie Friedrich Klose und Max Reger darunter.

* Unter Professor Panzner's Leitung kam in Bremen am 2. Februar das Requiem von Berlioz zur Aufführung.

* Heinrich Zöllner gewinnt als Komponist — und auch als Dirigent — in Antwerpen immer mehr Anerkennung. Seine Musikdramen „Faust" und „Die

versunkene Glocke" haben dort eine lange Reihe erfolgreicher Aufführungen erlebt, und neuerdings hat unter seiner eignen Leitung auch sein Orchesterstück „Waldphantasie" den ungeteilten Beifall des Antwerpener Publikums und der Presse gefunden.

* Professor Dr. Herzog, der namhafte Organist und Komponist, ist 86 Jahre alt in München gestorben.

* Von überall her, aus grossen und kleinen Städten, sind uns Programme zugeschickt worden, die bekunden, dass man bemüht war, Mendelssohn an seinem hundertsten Geburtstage eine gebührende Ehrung darzubringen. Leipzig und Berlin stehen wohl mit den Aufführungen der grossen Chorwerke und Instrumental-Kompositionen obenan. In Hamburg dirigierte, im achten Philharmonischen Konzert, Richard Strauss die Mendelssohnsche Schottische Symphonie, die Ouvertüren zum „Sommernachtstraum" und „Die Fingalshöhle" — darnach freilich auch sein „Also sprach Zarathustra" —, und so liesse sich eine lange Liste von Mendelssohn-Feiern aus den verschiedenen deutschen Städten zusammenstellen. Aber auch im Auslande tat man seine Schuldigkeit, ganz besonders in der Schweiz. In Zürich gabs ein mehrtägiges Mendelssohn-Fest mit Chor-, Orchester-, Kammermusik- und Liederaufführungen. Ausserdem hielt Professor Wolfrum einen Votrag über Mendelssohn. In Basel gab der Basler Gesangverein den „Elias", und das 8. Symphoniekonzert brachte ausschliesslich Mendelssohnsche Kompositionen, darunter die italienische Symphonie und das G-moll-Klavierkonzert, von Max Pauer gespielt.

* Ein schnelles Dementi folgte der unglaublich klingenden, aber während der vorigen Woche überall nachgedruckten Nachricht, Professor Friedrich Brandes — dessen Dresdener Musikberichte in den „Signalen" unsere Leser seit Jahren kennen — sei vom „Dresdener Anzeiger" wegen seiner „Elektra"-Kritik seines Kritikerpostens enthoben worden. Auf unsere Anfrage hat Professor Brandes uns mitgeteilt, dass sein Abgang vom „Dresdener Anzeiger" mit seiner „Elektra"-Besprechung nichts zu tun habe, dass er aber wegen seiner demnächstigen Uebersiedelung nach Leipzig, wohin er bekanntlich zum Nachfolger Max Regers an die dortige Universität berufen worden ist, selbst habe kündigen müssen Einstweilen behalte er aber die Opernkritik für den Anzeiger noch bei.

* Eine neue Operette „Der neue Dirigent", von Ludwig Heidingsfeld, fand in Breslau eine erfolgreiche Uraufführung.

* Der Generalintendant der Königlichen Schauspiele in Berlin hat den Grafentitel erhalten und heisst nunmehr Graf von Hülsen-Haeseler.

* Joan Manén's einaktige Oper „Der Fackeltanz" wird im April im Kölner Stadttheater zur Aufführung kommen.

* Wie bereits in der vorigen Nummer erwähnt wurde, hat „Salome" im Manhattan Operahouse in New York eine glänzende Aufführung erlebt, und es scheint, dass kein „moralischer Druck" stark genug sein wird, um den Direktor Hammerstein von einer Reihe von Wiederholungen der Aufführung abzuhalten. Mary Garden wird für ihre Durchführung der Titelrolle von allen Seiten gepriesen, immer freilich mit der Einschränkung, dass das Gesangliche bei ihr nicht das Reizvollste sei. Andererseits soll Dufranne als Jochanaan eine geradezu überirdische Klangschönheit der Stimme entfaltet haben. Auch der Herodes des Herrn Dalmores wird als eine wahre Meisterleistung gefeiert; endlich kommt Dirigent Campanini bei den Lobpreisungen nicht zu kurz.

* Aus Brüssel kommt die betrübliche Nachricht, dass Clotilde Kleeberg die auch in Deutschland so vorteilhaft bekannte Pianistin, einer Lungenentzündung erlegen ist. Clotilde Kleeberg ist nur 42 Jahre alt geworden.

* So hat sich Berlin, das musikalische Zentrum Europas, doch den Ruhm nehmen lassen, die erste Aufführung der Elgarschen Symphonie auf dem europäischen Kontinent zu veranstalten: man lese an anderer Stelle des Blattes nach, was Dr. Julius Korngold über die Wiener Aufführung des neuen Werkes zu sagen hat. — Dass in den beiden Cyklen grosser Orchesterkonzerte in Berlin, in den Philharmonischen und in den Symphoniekonzerten der Königlichen Kapelle bedeutenden Novitäten durchaus nicht der Platz eingeräumt wird, der ihnen nach Berlins Stellung in der musikalischen Welt zukommt, ist übrigens eine alte Klage, New-York, Boston und Chicago sind in dieser Hinsicht der deutschen Reichshauptstadt ganz erheblich voraus.

* Der Violoncellvirtuose Arnold Földesy ist zum ersten Lehrer der Ausbildungsklasse am k. k. Konservatorium in Budapest ernannt worden.

Besprechungen neuer Musikalien.

(Alle Musikalien, die in dieser Rubrik besprochen werden sollen, sind an die Redaktion der Signale Berlin W. 9, Potsdamer Strasse 10/11 zu adressieren.)

Neue Klaviermusik.

Von **Alessandro Scarlatti** — dessen Name freilich in der Geschichte der weltlichen Oper einen gewichtigeren Klang besitzt als auf dem Gebiete der Klavierkomposition, wo sein Sohn Domenico Scarlatti, der Verfasser der „berühmten" Katzenfuge ihn allzu sehr in den Schatten stellt — ist bei Bach & Co. in London ein **Heft Toccaten für das Harpsichord** erschienen, für welches J. S. Shedlock verantwortlich zeichnet. Der Herausgeber meint in seinem Vorwort, dass diese Art Musik auch heute noch mehr als historischen Wert beanspruchen könnte; speziell für den Inhalt dieses Heftes möchte ich das doch bezweifeln, dazu trägt alles einen viel zu etüdenhaften, rein äusserlichen Charakter. Tonleiterläufe auf und ab, dann gebrochene Akkordfiguren oder endlose Sequenzenketten lösen einander ab, von einem greifbaren, prägnant geformten und durchgeführten Motiv, geschweige denn von irgendeinem bedeutungsvolleren thematischen Gedanken findet sich noch nicht die leiseste Spur. In dieser Hinsicht ist es jedenfalls bis zu unsern deutschen Grossmeistern Händel und Bach noch ein ganz gewaltiger Sprung. Interessant ist ja der bei der 1. Toccate hinzugefügte Fingersatz, aus dem man ersehen kann, dass bei den italienischen Pianisten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts der bei uns bekanntlich erst von Ph. E. Bach eingeführte „Daumenuntersatz" bei der aufsteigenden Tonleiter ebenfalls noch nicht gebräuchlich war, sondern dass sie statt dessen über den vierten Finger meist den zweiten oder dritten „übersetzten". — Zwischen Alessandro Scarlatti und **Alexander von Fielitz** liegt ein Zeitraum von über 200 Jahren, während dessen sich das schmalbrüstige, näselnde Spinett in unsern modernen Riesen-Konzertflügel mit seinem sonoren, nüancenreichen Gesangston verwandelte und der ebenso mager- und dünnklingende Klaviersatz der damaligen Zeit zu einer immer orchestraler werdenden, klangschwelgerischen Vollgriffigkeit sich auswuchs. Letztere ist auch das Signifikat der beiden neuen Fielitzschen Klavierstücke, die als **op. 88** bei Breitkopf & Härtel erschienen sind und uns den feinsinnigen, besonders gern zu zarter lyrischer Schwärmerei hinneigenden Tonpoeten allerdings von keiner neuen Seite seines

Wesens zeigen. Innerhalb der Grenzen desselben aber bietet es uns wie auch diesmal wieder meist immer formvollendete, klangschöne und vor allen Dingen minutiös im Detail ausgearbeitete Tongebilde. „Deingedenken" betitelt sich das erste und ist von breiter, wirksam gesteigerter, über weitgriffigen, harfenartigen Arpeggien der linken Hand ruhig hinschwebender Gesang, indes das zweite durch graziöse, leicht beschwingte Rhythmik fesselnde Stück für die Ueberschrift „Harmlose Geschichte" fast zu anspruchsvoll auftritt. Denn der Klaviersatz ist stellenweise ein recht verschlungener und gemahnt an unsern deutschen Romantiker Schumann, dem F. überhaupt, abgesehen von einem bisweilen leisen italienischen Einschlag in seiner Melodie, ziemlich nahe steht. Von einem mir bislang unbekannten italienischen Komponisten **Tito Robelt** liegt ein ganzer Stoss Kompositionen vor, die sämtlich bei Carisch & Jänichen in Mailand erschienen sind. Wer da gehofft hatte, bei ihm wenigstens **einen** nationalen Zug, sei es in der Melodik, Harmonik oder Rhythmik scharf ausgeprägt zu finden, der sieht sich freilich ziemlich enttäuscht. Robelt schreibt einen besseren Salonstil, sozusagen in internationaler Handschrift. Chopin, auch Moszkowsky (namentlich in den tanzartigen Stücken), ja selbst unser lieber norddeutscher Schwärmgeist und Poet Adolf Jensen mit seinen prächtigen Etüden (cf. Mittelteil der 6 ème Mazurka) haben oft recht sichtbar Pate gestanden. Alle 3 genannten Meister verfügen aber über eine weit gründlichere und besser fundamentierte kompositionstechnische Schulung, während R. sich des öfteren in jener willkürlichen, sprunghaften Harmonik ergeht, die wir ja zur Genüge auch aus den Werken der musikalischen Opernschule kennen. Alles deutet also darauf hin, dass der Komponist sich noch nicht selbst gefunden hat, und es bleibt abzuwarten, ob diese Tastversuche nach einem eigenen persönlichen Stil in der Folge vielleicht noch reifere und abgerundetere Leistungen zeitigen werden. Eine Gewähr dafür bieten meines Erachtens am ehesten das Heft **Miscellanées, six croquis pour Piano** und die **beiden Hefte Douze Pièces lyriques,** unter denen das eine oder andere Stück doch einen völlig befriedigenden, harmonischen Eindruck hinterlässt. **Karl Thiessen.**

Der Redaktion zur Besprechung eingesandte Novitäten.

Musikalien.

Bach, Joh. Seb. Kantate No. 85. „Ich bin ein guter Hirt." Partitur. Nach der Ausgabe der Bachgesellschaft. (Breitkopf und Härtel, Leipzig.)
— Brandenburgisches Konzert No. 3. Partitur. (Ebenda.)
Beilschmidt, Curt. op. 2. Suite B-moll für Klavier. (Carl M. F. Rothe, Leipzig.)
— op. 6. Zwei Bagatellen für Pianoforte. (Ebenda.)
Curti, Franz. op. 45. Die Schlacht. Dramatisches Chorwerk für Chor, Soli und Orchester. In neuer Bearbeitung von Friedrich Brandes. (Josef Günther, Dresden.)
Denkmäler deutscher Tonkunst. Achundzwanzigster Band. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)
Denkmäler deutscher Tonkunst. Zweite Folge. Denkmäler der Tonkunst in Bayern. (Ebenda.)
Händel, G. F. Werke für Orchester. Bearbeitet von Max Seiffert. Orgel-Konzert No. 4. Concerti grossi No. 5 und 21. Partituren. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)
Kodolitsch, v., Michaela. Tanzliedchen für eine Singstimme und Klavier. (Fritz Schuberth jr., Leipzig.)
Krever, Arnoud. La Perfection du Mécanisme du Piano dans tous ses Détails (A. Alips, Paris.)
Lorenz, Julius. op. 23. Märchen am Spinnrad. Eine Konzertstudie für Pianoforte. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Konzert-Bureau

Emil Gutmann

München

Brief-Adresse: **Theatinerstrasse 38**
Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München**
Fernsprech-Anschluss: **2215.**

Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen.

Arrangement von Konzert-Turnéen
und einzelnen Konzerten
in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Arrangement von Konzerten
und Vorträgen
in allen Sälen Münchens.

Grösste Konzert-Direktion Süddeutschlands.

Das Konzert-Bureau Emil Gutmann München ist mit ähnlich lautenden Firmen in Wien und Paris nicht identisch.

Der jugendliche Künstler

Ernst Lengyel von Bagota

welcher im letzten Winter **durch sein Klavierspiel in London und Wien epochemachendes Aufsehen erregt hat,** ist **ausschliesslich vertreten durch die**

Concert-Direction Hermann Wolff

BERLIN W. 35, Flottwellstr. 1.

Theodore Byard,

der berühmte englische Bariton,

und

William Willis,

der ausgezeichnete englische Pianist,

Tournee in Deutschland Monat März 1909.

Alleinige Vertretung für die ganze Welt:

Konzert-Direktion Daniel Mayer

London, Georgestreet, Hanover Square, Chatham House.

STECK Pianos und flügel

EDVARD GRIEG schrieb über das Steck-Klavier:

„Ich habe das Steck-Klavier gehört und halte es für ein besonders schönes Instrument. Es besitzt einen vollen und gesangreichen Ton mit vorzüglicher Repetitionsfähigkeit, und das Spiel auf diesem Instrument hat mir wirklich viel Freude bereitet. **Edvard Grieg".**

Choralion Co., Berlin W.

Bellevuestrasse 1 (Potsdamer Platz).

Ernest Schelling

Vertretung **Norbert Salter, Berlin-Wilmersdorf,**

Motzstrasse 11.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maud Powell

Permanente Adresse: **c/o H. Godfrey Turner,**
1402 Broadway, New York, U. S. A.

Kabel Adresse: **Catgut, New York.**

Soeben erschienen:

Konzert No. 3 E moll

für **Violoncell**

von

Friedrich Grützmacher

op. 46

Neue revidierte Ausgabe.

Ausgabe mit Klavier Mk. 4.50. Ausgabe mit Quartett Mk. 5.— n.
Ausgabe mit Orchester Mk. 11.— n.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Franz Ondricek
K. K. Kammervirtuose
Wien VIII, Piaristengasse 42.

EMS Emser Wasser Kränchen. EMS

Stradivarius-Cello,

Instrument allerersten Ranges mit glänzendsten Qualitäten nach jeder Richtung hin tadellos erhalten, voll im Lack (feuerrot) gebaut 1717 in der besten Periode des Meisters,

Nikolaus Amati-Cello

lange Jahre erstes Instrument eines berühmten Künstlers im Solo- und Quartettspiel, in den grössten Konzertsälen erprobt, preiswert zu verkaufen. Reeller Schätzungswert des Stradivarius-Cello 85,000 M. Gefl. Anfragen nur von ernsten Reflektanten zu richten unt. „Stradivarius-Amati" an die Exped. d. Bl.

Vertr.: Jules Sachs
Berlin W., Lützowpl 4
und alle anderen
Konzert-Direktionen.

Ferencz
Hegedüs

Manager:
H. W. Draber,
Charlottenburg,
Kuno Fischerstr. 13.

In der hiesigen **Königlichen Theaterkapelle** sind zum **1. August d. Js.** nachstehende Stellen zu besetzen:

5 Violinen,
1 Bratsche,
1 Cello,
1 Contrabass,
1 erstes Horn.

Probespielen findet statt:

für	**Violine**	am	**22.**	**Februar**	**d. Js.,**	**vormittags**	**9**	**Uhr,**
„	**Cello**	„	**24.**	„	„	„	**9**	„
„	**Contrabass**	„	**24.**	„	„	„	**11**	„
„	**erstes Horn**	„	**26.**	„	„	„	**11**	„
„	**Bratsche**	„	**26.**	„	„	„	**9**	„

Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes zu den angeführten Terminen bei der unterzeichneten Intendantur melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 30. Januar 1909.

Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Dirigent gesucht!

Der Bremer Lehrergesangverein

sucht an Stelle des nach Düsseldorf berufenen Herrn Prof. Carl Panzner einen

neuen Dirigenten.

Verlangt wird neben **gesangstechnischer Ausbildung Befähigung** in der **Leitung** von **Orchesterwerken.** Gehalt M. 1500.— bis M. 2000.—. Meldungen bis **1. März** an Herrn **C. Breyhan, Bremen,** Olbersstrasse 73.

Das städtische Orchester in Görlitz (Schlesien)

erstklassiges Konzert-Orchester (42 Mann)

(Dirigent städtischer Musikdirektor)

sucht für die Sommer-Monate ab 1. Mai bis 1. Oktober **Engagement** in einem Kurorte oder grösserem Etablissement. **Grosses modernes Noten-Repertoir.**

Offerten erbeten an

Görlitz (Schl.)
Moltkestr. 15.

Oskar Jüttner,
städt. Musikdirektor.

Jg. kons. geb. **Musiklehrerin,**

Theorie, Klavier, **sucht** Anstellung an Musikschule. Offerten: **3,89 Post 9. Dresden.**

Theodore Spiering

Berlin W. 30, Bambergerstr. 18a.

Kurorchester I. Ranges

sucht vom **1. Mai bis 30. September 1909**

routinierten **I. Konzertmeister**

(hervorragender Violin-Solist).

Gefl. Offerten mit Angabe des Solo-Repertoirs, Altersangabe und Gagenforderung sind unter Chiffre „Sarasate 100“ an die Expedition zu richten.

Bitte zu verlangen das Kompositions-Verzeichnis von **Sigfrid Karg-Elert** und seine Broschüre: **Die Reform** des modernen **Druckwind-Harmoniums** mit einer Dispositions-Tabelle 60 Pf. — auch den **Kleinen Ratgeber** bei Anschaffung eines **Harmoniums**, verfasst von **Willy Simon**, 40 Pf. gegen Briefmarken.

Druckwind-
Saugwind-
Tropen-

Vertretung erster Fabriken

HARMONIUMS

Aeltestes Spezialhaus

In jeder gewünschten Preislage und Disposition. Orgel-Ersatz-Harmoniums bis zu den grössten Werken mit Pedal.

Carl Simon

Hofmusikhändler Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt

Musikverlag, Harmoniumhaus

BERLIN SW., Markgrafenstrasse 101 (nahe der Lindenstr.)

Gegr. 1867. :: Verlagskatalog und Preislisten gratis. :: **Tel. IV, 2312.**

Olga Samaroff

disponibel für Konzertengagements in Europa während der Saison 1908—1909.

Vertretung für England: **Konzert-Direktion Daniel Mayer, Chatham House, George Street, Hanover Square. London W.**

Vertretung für Amerika: **C. A. Ellis, 50, State Street, Boston. Mass.**

Dr. Hoch's Konservatorium
in Frankfurt a. M.

gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, von 1883 bis 1908 geleitet von Professor Dr. B. Scholz, und seitdem von **Professor Iwan Knorr**, beginnt am **1. März dieses Jahres** den

Sommer-Kursus.

Studienhonorar **M. 360.**— bis **M. 450.**— pro Jahr.

Prospekte sind von **Dr. Hoch's Konservatorium, Frankfurt a. M.**, Eschersheimer Landstr. 4, gratis und franko zu beziehen.

Die Administration: **Emil Sulzbach.** — **Der Direktor:** **Prof. Iwan Knorr.**

Konservatorium der Musik in Hamburg.

(Gegründet von Julius von Bernuth am 1. Oktober 1878.)

Beginn des Sommer-Semesters Donnerstag, den 15. April.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik und für die Oper.

Seminar für Klavier-Lehrer und -Lehrerinnen.

Ausführliche Uebersicht über den gesamten Lehrplan geben die Prospekte, welche gratis durch den Kastellan (Wexstrasse 15), sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

Das Direktorium:
Prof. Dr. Richard Barth. Paul v. Bernuth.

Kgl. Conservatorium zu Dresden.

54. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. April** und **1. September.** Prospekt durch das **Direktorium.**

Alfred d'Ambrosio

Violiniste-Virtuose
Compositeur

disponibel für **Konzertengagements** während der Monate **April — Mai.**

Anfragen zu richten: **2 Rue de Russie, Nizza**

oder: **Mons. Paul Decourcelle,** Musikverleger, **28 Rue Alphonse Karr, Nizza.**

Soeben erschien in zweiter durchgesehener Auflage

Mozart als achtjähriger Komponist

Ein Notenbuch Wolfgangs

Zum ersten Male vollständig veröffentlicht von

Dr. Georg Schünemann

Ein köstliches Büchlein des Genius Mozart, ein Schatz für die Verehrer Mozartischer Kunst, wie für alle Freunde reinster Musik wird durch diese Veröffentlichung allen zugänglich. Das Notenbüchlein enthält auf 51 Seiten zierliche Menuetten, Allegros, Prestos, Adagios und auch die erste Fuge Mozarts. Keines von all den kleinen zusammenhängenden abgeschlossenen Stücken lässt beim Spielen einen Knaben als Schöpfer vermuten. Es ist Fertiges, was uns in den wohlgefügten kleinen Sätzen entgegentritt, das Ritterliche und Sinnige der Weisen Mozarts, seine Kantabilität und seine typischen uns so ans Herz gewachsenen Formeln künden sich schon hier in den Themen und ihren Entwicklungen an. Jeder klavierspielende Musikfreund sollte dieses sich auch äusserlich äusserst vornehm gebende Heft seinem Notenschatze anreihen. Der Preis für dasselbe ist 3 Mark; für die auf Hadernpapier gedruckte Liebhaberausgabe in seidenem Ein-
:: :: :: :: bande 15 Mark. :: :: :: ::

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Manhattan Opera House
New York.

Philadelphia Opera House
Philadelphia.

Oscar Hammerstein
Eigentümer und Direktor.

Anfragen wegen Engagements sind direkt an Herrn Direktor **Hammerstein** im **Manhattan Opera House, New York,** zu richten.

Adolf Schustermann
Zeitungsnachrichten - Bureau
BERLIN SO. 16, Spreepalast

Grösstes Nachrichten-Bureau mit Abteilungen für Bibliographie, Politik, Kunst, Wissenschaft, Handel und Industrie. Liest neben Tageszeitungen des In- und Auslandes die meisten Revuen, Wochenschriften, Fach-, illustrierte usw. Blätter.

Das Institut gewährleistet zuverlässigste und reichhaltigste Lieferung von Zeitungsausschnitten für jedes Interessengebiet.

Prospekte gratis.

Fürstl. Konservatorium in Sondershausen.

Dirigenten-, Orchester-, Opern-Schule.

Sämtl. Instrumente. Klavier, Orgel, Harfe. Komposition. Kirchenmusik. Schülerorchester. Mitwirkung in der Hofkapelle. Vollständige Ausbildung für Oper und Konzert. Freistellen für Bläser und Bassisten. Eintritt 15. April und jederzeit. Prosp. kostenlos.

Prof. Traugott Ochs.

COMPOSITIONS
DE
Alfred d'AMBROSIO

Op. 3. **QUATRE PIÈCES D'ORCHESTRE**
a) **Andantino** . . . . . Partition d'orchestre Net 3.–
Parties d'orchestre . . . . . 5.—
Piano à quatre mains . . . . . 2.—
b) **Paysanne** . . . . . Partition d'orchestre 2.50
Parties d'orchestre . . . . . 4.—
Piano à quatre mains . . . . . 2.—
c) **Ronde des Lutins.** Partition d'orchestre . . . . . 5.—
Parties d'orchestre . . . . . 8.—
Piano à quatre mains 2.50
d) **Tarentelle** . . . . . Partition d'orchestre . . . . . 5.—
Parties d'orchestre . . . . . 10.—
Piano à quatre mains . . . . . 3.—
Les „Quatre Pièces" réunies Partition d'orchestre . . . . . 10.—
Parties d'orchestre . . . . . 20.—
Piano à quatre mains . . . . . 6.—
Op. 4. **SÉRÉNADE,** pour Violon, avec accompagnement de Piano . . . 3.—
avec accompagnement d'Orchestre 1.50
Op. 5. **SPLEEN,** mélodie pour Violoncelle et Piano 1.70
Op. 6. **CANZONETTA,** pour Violon avec Piano 2.50
avec accompagnement de quintette 2.50
pour Violoncelle et Piano 2.50
pour Piano seul . . . . . 2.—
pour Piano à quatre mains 2.50
Op. 8. **SUITE,** pour 2 Violons, alto, et 2 Violoncelles,
Partition . . . . . 5.—
Parties Séparées . . . . . 10.—
Op. 9. **ROMANCE,** pour Violon avec accompagnement de Piano . . . . 3.—
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 5.—
Op. 11. **MAZURKA DE CONCERT,** pour Violon,
avec accompagnement de Piano . . . . . 4.—
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 10.—
Op. 13. **CAVATINE,** pour Violon, avec accompagnement de Piano . . . . 3.—
Op. 16. **NOVELLETTA,** pour Violon avec Piano . . . . . 2.—
Op. 20. **NOVELLETTA,** (No. 2), pour Violon avec Piano . . . . . 3.—
Op. 22. **ARIA,** pour Violon avec Piano 2.50
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 5.—
pour Violoncelle et Piano 2.50
Op. 25. **INTRODUCTION ET HUMORESQUE,** pour Violon
avec accompagnement de Piano . . . . . 4.—
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 5.—
Op. 26. **MADRIGAL,** pour Violon avec Piano . . . . . 2.—
Op. 28. **A LITTLE SONG** (Deuxième Canzonetta) pour Violon avec
accompagnement de Piano . . . . . 3.—
Op. 29. **CONCERTO** en *Si* mineur, pour Violon,
avec accompagnement d'Orchestre,
partition d'Orchestre . . . . . 10.—
parties séparées . . . . . 20.—
avec accompagnement de Piano . . . . . 10.—
Op. 30. **BERCEUSE,** pour Violon avec Piano . . . . . 2.—
Op. 31. **CAPRICE-SÉRÉNADE,** pour Violon avec Piano . . . . . 4.—
Op. 32. **LÉGENDE,** pour Violoncelle avec Piano 2.50
Op. 33. **FEUILLES ÉPARSES,**
pour Piano, (édition originale)
No. 1. *Nocturne* 1.70
No. 2. *Gavotte et Musette* . . . . . 2.—
No. 3. *Intermezzo* 1.25
No. 4. *Valse* . . . . . 2.—
Op. 38. **DEUX PIÈCES** . . . No. 1. *Aveu* 2.50
pour Violon et Piano No. 2. *Le Rouet* . . . . . 3.—
Op. 42. **QUATUOR,** pour 2 Violons, Alto et Cello,
partition . . . . . 5.—
parties séparées . . . . . 10.—

NICE — Paul DECOURCELLE, Editeur
— Leipzig. J. Rieter-Biedermann. —

Soeben erschien:

An August Strindberg.

Meister Olof.

Suite in 5 Sätzen für grosses Orchester
nach Aug. Strindberg's gleichnamigem Drama
von

TOR AULIN,

Op. 22.

Satz 1. **Der Reformator.** (Im Kloster zu Stregnäs).
Satz 2. **Sein Weib und Kind.**
Satz 3. **In der Stadtkirche.** (Während seiner ersten Predigt).
Satz 4. **Am Totenbette der Mutter.**
Satz 5. **Das Fest am Norreport.**

Orchester-Partitur 16 M. Orchester-Stimmen 24 M. Klavier-Auszug in Vorbereitung.
Die Partitur wird auf Wunsch zur Ansicht gesandt.

Verlag von JUL. HEINR. ZIMMERMANN in LEIPZIG
ST. PETERSBURG o MOSKAU o RIGA o LONDON

Edition Jobin & Co.
Paris: rue de Bondy 28. **Neuchatel:** rue des Terreaux 1.
Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Methode Jaques-Dalcroze

zur Entwicklung des Sinnes für Rhythmus und Tonart, wie zur Ausbildung des Gehörs.

Soeben erschienen:

No. 952 (französische Ausgabe H. 942).

Tonleitern und Tonarten, Phrasierung und Nüancierung.

Dritter Band des dritten Teils, enthaltend:

Vorbereitung zum Studium der Harmonie. Entwicklung der Heptachorde und der Hexachorde in 4 Gattungen: die Umkehrungen. Die Molltonleiter und ihre Dichorde, Trichorde, Tetrachorde u. s. w. Die Modulation. Melodien in Moll und modulierende Melodien.

Preis dieses Bandes 8 Mark.

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H., Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

Internationaler Wettbewerb

zwischen

alten Violinen und modernen Fabrikaten

in Paris, Saal Gaveau, am 6./7. Januar 1909.

Ueber das Ergebnis des Wettbewerbes bringt der „Berliner Börsen-Courier" in der Abendnummer vom 8. Januar 1909 nachstehenden wörtlich und ungekürzt wiedergegebenen telegraphischen Bericht:

„In der am 6. und 7. ds. Mts. im Saal Gaveau unter starker Beteiligung von Künstlern und Geigenbauern stattgehabten internationalen Geigenkonkurrenz erhielt unter 43 zur Wahl angenommenen Geigen von der aus Jacques Thibaut und anderen Künstlern bestehenden Jury, sowie seitens des mitvotierenden Publikums an erster Stelle die meisten Stimmen ein deutsches Fabrikat und zwar von **Robert Beyer** in **Berlin.**

Julius Blüthner * Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen. Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn. Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vozüglicher Qualität

prämiiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen.

Niederlage in Berlin:

W., Potsdamer Strasse 41.

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich.
Sr. Majestät des Königs von England.
Ihrer Majestät der Königin von England.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von Schweden.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preussen.
Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.
Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Duchess of Argyll).

GROSSE GOLDENE STAATSMEDAILLE
für hervorragende gewerbliche Leistungen 1896.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

PARIS (Ier)
334 Rue St. Honoré.

LONDON W.
32—40 Wigmore-Street.

BECHSTEIN HALL, LONDON W.

Grösste Fabrikation Europas.

Niederlagen der Bechsteinschen Instrumente
befinden sich in allen bedeutenden Städten des
IN- und AUSLANDES.

BERLIN.
Verkaufsräume und Bureaux: **Johannis-Strasse 6.**
Fabriken:
Johannis-Strasse 5—7 und **Ziegel-Strasse 27.**
Grünauer-Strasse 38—39 und **Reichenberger-Strasse 122—124.**

Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H., Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

67. Jahrgang | 3. Februar 1909 | No. 5

Music
ML
5
.S6
V.67
no.5

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in Berlin

Inhaltsübersicht.

Felix Mendelssohn-Bartholdy. Von Dr. Leopold Schmidt.

Nachträge zur „Elektra"-Aufführung. Von August Spanuth.

Aus Berlin. Konzerte.

Musikbriefe aus Leipzig, Moskau (Schluss) und London.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

Besprechungen neuer Musikalien.

Eingesandte Novitäten.

Anzeigen.

Für Redaktion und Verlag bestimmte Zusendungen sind zu adressieren an die

SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.

Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Expedition für den Buch- und Musikalienhandel

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Abonnements- und Insertions-Aufträge aus **Bayern, Württemberg, Baden** und **Oesterreich-Ungarn** werden angenommen bei der

Generalvertretung der „Signale", München,

Theatinerstrasse 38.

UNIV OF MICH

Konzert-Direktion Daniel Mayer

LONDON.

Adresse: **Chatham House, George Street, Hanover Square, London.**

Haupt-Agentur der erstklassigen Künstler.

Arrangierung von Konzerten und Tournéen in London und allen grösseren Städten in Grossbritanien und Irland.

Tournéen in Amerika, Australien und Süd-Afrika arrangiert.

Telegram: „Keynote, London."

Steinway & Sons

New York = Hamburg

Flügel und Pianinos

Über 130 000 im Gebrauch.

Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hoflieferanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Vertretung und Niederlage in **Berlin** bei Herrn **Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.**

No. 5. **Berlin, 3. Februar.** **1909.**

ML
5
S1

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von **Bartholf Senff.**

Siebenundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Erscheinen jeden Mittwoch. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnements- und Inseratenannahme für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn bei der **Generalvertretung** der „**Signale**“, **München,** Theatinerstrasse 38. — Abonnement für Frankreich bei **Max Eschig** in Paris, 13 Rue, Laffitte; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Alfred Lengnick & Co.,** London, W. 57/58 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt;** für Amerika bei **Breitkopf & Härtel,** 24 West 20. Street und **Brentano,** Union Square, New-York.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 70 Pf.
Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion der Signale für die musikalische Welt, G. m. b. H.:
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Fernsprecher: Amt 6, No. 1073.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Der 3. Februar ist ein musikalischer Gedenktag. Hundert Jahre ist es nun her, dass Felix Mendelssohn in Hamburg, wo sein Vater ein Zweiggeschäft des noch heute bestehenden Berliner Bankhauses leitete, geboren wurde. Der Enkel eines grossen Philosophen und zugleich ein Kind der haute finance, war Mendelssohn, im Besitze seltener innerer und äusserer Gaben, gleichsam von vornherein zu harmonischem Dasein bestimmt. Aber erst seine innere Vornehmheit, seine eminent ästhetische Natur verliehen seinem Wirken jene Anmut und Abgeklärtheit, die noch heute die Beschäftigung mit ihm so wohltuend macht. Sie leuchtet uns entgegen aus den Briefen des Menschen wie aus den Schöpfungen des Musikers.

Es gibt Gedenktage verschiedener Ordnung. Man kann Mendelssohn nicht die Stellung eines Bach, Beethoven oder Wagner einräumen; aber man soll auch nicht, wie es heute nur zu oft geschieht, seine Bedeutung unterschätzen. Bei jedem grossen Meister sind von den konkreten Leistungen die unkontrollierbaren Anregungen zu trennen, die er dem künstlerischen Schaffen mitgeteilt hat. Der Mendelssohnsche Geist ist es, der seit längerem bekämpft wird, und der hat ungerechterweise übersehen lassen, zu welchen positiven Resultaten seine Verbindung mit einer gegebenen schöpferischen Kraft in den besten seiner Werke geführt hat. Die Oratorien „Paulus“ und „Elias“, die „Walpurgisnacht“ und Sommernachtstraummusik,

das Violinkonzert, die Konzert-Ouvertüren, die Lieder ohne Worte und die gemischten Chorlieder a cappella sind Marksteine in der musikalischen Entwicklung; ihre Stellung in der Literatur ist keineswegs endgültig festgelegt; ihre Lebensfähigkeit kann sehr wohl die Ansicht der jetzigen Generation Lügen strafen. Es fragt sich aber auch, ob nicht selbst die Tendenz seines Schaffens nur vorübergehend in den Hintergrund gedrängt ist nach den ewigen Gesetzen des Wechsels und der Reaktion. Ein Tag wie der heutige ist wohl geeignet, darüber nachzudenken, was wir mit ihm verlieren würden, zum Teil schon verloren haben.

Unsern Musikern, denen, die wir die „jungen" oder die „modernen" nennen, dünkt zweierlei an Mendelssohn unleidlich: seine Auffassung der Form und sein Schönheitsideal. Man bezeichnet seine formelle Vollendetheit als Glätte und empfindet sein musikalisches Wesen als süsslich und untief. Das ist ohne weiteres verständlich, wenn man sich Richtung und Eigenart unserer Musik vergegenwärtigt. Was Berlioz, Liszt und Wagner einst anstrebten, ist längst überholt. Das revolutionäre Schaffen dieser Männer ist zum Klassizismus geworden. Nicht nur von der Melodik des Lohengrin, auch von Teilen der Nibelungen-Partitur und dem Siegfried-Idyll führten noch Fäden zu dem Romantiker Mendelssohn. Eine Regersche Orgelphantasie, eine „Salome" oder „Pelleas und Melisande" aber haben mit allem gebrochen, was selbst die jüngste Vergangenheit noch für unzerstörbar hielt. Bedenkt man nun, welche Rolle in alle dem das Technische spielt, so zeigt sich ein merkwürdiger Gegensatz. Nicht zwei verschiedene Stimmungsgebiete oder Kunstauffassungen — die vertragen sich meist ganz gut miteinander — sondern zwei verschiedene Techniken stehen sich feindlich gegenüber. Denn Mendelssohns Glätte und Formalismus wurzelt genau so im Technischen wie die Kompliziertheit und Formlosigkeit unserer Modernen. In beiden ist der Ausdruck über den Inhalt gestellt. Nur dass beide Arten der Technik in ihrem Wesen und ihren Ausgangspunkten wie Zielen grundverschieden sind.

Mendelssohn steht durchaus auf dem Boden der Tonalität und der Diatonik; die moderne Musik ist ihrer ganzen Anlage nach chromatisch und hat sich von dem alten Tonartensystem und allem, was damit zusammenhängt, frei gemacht. Dazu kommt, dass Mendelssohn, durch Zelters Lehre ein Abkömmling der Berliner Schule, vom Vokalen ausgeht, während die neueren Komponisten das Instrumentale durchaus zur Grundlage des musikalischen Ausdrucks gemacht haben. Es ist klar, dass beide Stilprinzipien zu vollkommen anderen technischen Ergebnissen und Forderungen gelangen lassen. Man kann auch verstehen, dass die Vertreter der Moderne gegen eine der ihrigen entgegengesetzte Technik dieselbe Abneigung empfinden müssen, die, wahrscheinlich bis zum Abscheu gesteigert, Mendelssohn ihren Erzeugnissen entgegenbringen würde. Aber ist es deshalb nun nötig, das, was der ältere Meister gewollt und womit er dem

Kunstbedürfnis seiner Zeit Genüge getan, in die Rubrik des Verächtlichen oder auch nur Minderwertigen zu verweisen? Eine objektive geschichtliche Betrachtung sollte keine andere Aufgabe kennen, als jeden Musiker, aus den Bedingungen und Voraussetzungen, unter denen er schuf, zu verstehen und in dem gegebenen Falle die interessante Identität der Ursache so verschiedener Erscheinungen vorurteilslos aufzudecken. Nehmen wir als markantesten Widerpart Mendelssohn's, der nach gewisser Richtung hin einen Gipfel darstellt, Richard Strauss. Beide, Mendelssohn wie Strauss sind starke Könner im Technischen, bei beiden tritt die Ursprünglichkeit der Erfindung hinter der Meisterschaft der Gestaltung zurück, bedeutet das Wie mehr als das Was. Mendelssohn hat den Glanz, den Farbenreichtum, die Differenziertheit des modernen Orchesters nicht entfalten, der menschlichen Leidenschaft nicht ungezügelten oder ekstatischen Ausdruck, den Klängen des Lebens keinen realistischen Widerhall geben können; ihm war die Technik des Prickelnden, Nervenaufreizenden, krankhaft Sinnlichen mit ihren jähen Kontrasten fremd. Wird aber jemand behaupten wollen, dass Richard Strauss so wie er einen musikalischen Gedanken plastisch hinzustellen, in schlichtem Ausdruck zu rühren, mit wenigen Mitteln klare und doch grosse Wirkungen zu erzielen, die Darstellungsformen kontrapunktischer Schreibweise gleich mühelos und natürlich, ohne Schwulst und fühlbaren Kraftaufwand anzuwenden vermöchte? Hier wie dort gewahren wir ein Können, das sich gegenseitig ausschliesst, das aber, wie seine Entstehungsursachen, jedes für sich auch seine Existenzberechtigung hat.

Ausser dem Tonalitätsbegriff, wenn auch im Zusammenhang mit ihm, ist es noch ein anderer Punkt, in dem beide Richtungen, die neuere und die ältere, offensichtlich auseinandergehen. Er wird durch die jeweilige Prävalenz der Konsonanz oder Dissonanz markiert. Nach einer verhältnismässig kurzen Uebergangszeit, in der die Dissonanz ihre Stellung zu unserem Lust- und Unlustgefühl schnell verändert hat, ist sie schliesslich für den Ausdruck fast in die Funktionen der Konsonanz getreten. Wenigstens scheint es, als ob die Komponisten ihr diese Bedeutung beimessen, wenn auch die Mehrzahl der Hörer sich ihren Tonvorstellungen noch nicht völlig angepasst hat. Mendelssohn kannte ein derartiges musikalisches Empfinden noch nicht. Für ihn war die Dissonanz des zarten Reizes einer Würze, des Anormalen, mit Mass und Motivierung Anzuwendenden nicht entkleidet. Wir berühren damit, was ich vorhin das Ziel der älteren Technik nannte, und was in dieser Beziehung von Mendelssohn gilt, lässt sich natürlich von der gesamten früheren Tonkunst sagen. In diesem Punkte stehen sich nicht Persönlichkeiten, sondern getrennte Kulturepochen gegenüber. Immerhin gehört Mendelssohn auch darin zu den Extremen. In ihm lebte noch der Schönheitsbegriff der älteren Aesthetik. Er konnte sich sein Kunstideal nicht ohne Ebenmass, nicht ohne Reinheit und sittliche Erhöhung denken. Das unsrige ist komplizierter: wir fragen nicht mehr danach,

ob etwas schön, sondern ob es charakteristisch ist. Das starke Lebensbedürfnis unserer Zeit und der Kultus des Realen hat solchergestalt auch die Ideale der Kunst umgemodelt. Und wiederum ist es begreiflich, dass wir als Kinder unserer Zeit nur mit ihr empfinden können, und dass uns der Mendelssohnsche Schönheitstyp etwas blutleer und stilisiert erscheinen muss. Sieht man aber, wie die Verhässlichung der Musik um sich greift und mit Riesenschritten fortschreitet, sieht man, wie erschreckend schnell die schärfsten Reizmittel sich abstumpfen und stets von neuem übertrumpft werden müssen, um die Sensation wach zu halten, und so die Entwicklung ins Ungeheuerliche getrieben wird, und ist man sich bewusst, wieviel Sehnsucht nach Schönheit in Tausenden und Abertausenden darüber ungestillt bleibt: dann gewinnt auch die Erinnerung an Mendelssohn noch eine andere Bedeutung. Dann will es zweifelhaft erscheinen, ob sein Kunstideal wirklich für immer begraben, seine Art, die Dinge zu schauen, schlechthin abgetan ist, und ob nicht etwas von seinem Geiste vielleicht schneller wieder lebendig wird, als wir es heute ahnen, und uns und die Tonkunst der Zukunft vor Irrwegen und Abgründen bewahren hilft. Darüber sind die nicht Richter, die, um sich auszuleben, seine künstlerischen Antipoden sein müssen.

Ich möchte diese kurzen Betrachtungen über den Meister nicht schliessen, ohne darauf hinzuweisen, dass er nicht lediglich der Vergangenheit seinen Tribut gezollt, sondern an seinem Teil auch dazu beigetragen hat, die Gegenwart herbeizuführen. Allerdings nicht im Sinne ihrer jüngsten Vertreter. Mendelssohn hat in seiner Eigenschaft als Romantiker in die Entwicklung bedeutungsvoll eingegriffen. Ist er doch im Verein mit Weber, Spohr und Schumann einer der Begründer der musikalischen Romantik in Deutschland, die ihrerseits die moderne Musik erst vorbereiten half. Der literarische Einschlag seines Wesens, seine geistige Verbindung mit den bedeutendsten Männern seiner Zeit ist dabei nicht zu unterschätzen. An romantischer Stimmungsmalerei hat er manch wichtiges Beispiel gegeben, manche Farbentöne, die seiner Phantasie entsprungen, haben sich im modernen Orchester erhalten, und wie er im besonderen das Märchen- und Elfenwesen musikalisch ein für allemal festgelegt hat, bezeugt seine Sommernachtstraum-Partitur, aus der doch immer, wie aus Weber's „Oberon", fort und fort geschöpft wird. Auch das sei unvergessen, dass er für die Wiederbelebung älterer Musik — dieses eminent modernen Zuges — mit seinem Eintreten für Bach die erste und wichtigste Anregung gegeben.

Das hier Gesagte möchte nicht als parteiisches Eintreten für den Meister gelten. Ich meine sogar, dass es dessen gar nicht bedarf. Viel Mendelssohn hintereinander zu hören, behagt unserem Geschmack allerdings nicht mehr, und einen beträchtlichen Teil seines Schaffens müssen wir preisgeben. Die wahrhaft bedeutenden Werke aber werden sich immer wieder durchsetzen, wenn sie jetzt auch mehr als billig vernachlässigt werden. Vor allem

sollte das törichte und oberflächliche Gerede über Mendelssohn zur Ruhe kommen. Wie viele an seiner feinen und liebenswürdigen Natur, an seiner von wenigen erreichten Meisterschaft, die in ihrer Frühreife geradezu an Mozart gemahnt, an seinem formvollendeten Wesen noch aufrichtige musikalische Freude haben, davon kann man sich oft genug überzeugen. Als Schönheitsapostel wollen wir ihn in einer kunstverdüsterten Zeit doppelt hochhalten.

Dr. Leopold Schmidt.

Nachträge zur „Elektra"-Aufführung.

Gar viele Federn hat die Dresdener „Elektra"-Aufführung bemüht, und ob sie sich nun zu des Komponisten Lob und Preis in Bewegung setzten, ob sie sich mühten, eine Einwendung nach der anderen zu verzeichnen, unwillkürlich nahmen die meisten Berichte eine ganz andere Form an, als sie dem konventionellen Premieren-Bericht eigen zu sein pflegt. Das ist allein schon ein Dokument für die Ausserordentlichkeit des Werkes selbst, ein Dokument, auf das der Komponist stolz sein darf. Auch hat man's selten erlebt, dass so viele Fachkritiker so unentschieden in ihrem Gesamturteil waren, soweit sie nämlich überhaupt zu einem Gesamturteil kamen. Und all' diese Unentschiedenheit, trotzdem man darin überein zu stimmen scheint, dass „Elektra" ein Geschwisterkind der „Salome" ist, dass sie zur gleichen Art gehört. Fürwahr, diese „Elektra" muss wohl jenseits von gut und böse stehen, jenseits von dem, was man bis dahin für gut und böse in der Musik erkannt hatte.

Aber Richard Strauss hat ja von jeher — abgesehen von seiner frühesten Schaffenperiode — seine Fachgenossen gewaltig angezogen und abgestossen, und zwar liessen sich nur wenige ganz unbedingt von ihm hinreissen, während garnicht wenige sich unbedingt abgestossen zu fühlen behaupteten. Im Ganzen genommen hat er bei der Laienwelt viel schneller und vollständiger Terrain erobert. Das kommt natürlich auf Rechnung des Sensationellen in seiner Musik, und das solcherart Eroberte muss ebenso schnell wieder verloren gehen, wenn der einen Sensation nicht fortwährend eine noch grössere folgt. Und so weit also das in Frage kommt, was man mit Erfolg zu bezeichnen pflegt, also die Anzahl von Aufführungen, die ein Werk erlebt, erscheint es kaum zweifelhaft, dass „Elektra" hinter der älteren Schwester zurückbleiben wird. Die Fachleute mögen darin übereinstimmen, dass die letzte Partitur ein grösseres Kunstwerk ist, dass sie mehr Einheitlichkeit, mehr Stil besitzt, aber daran wird sich das grosse Publikum nicht kehren, das sich vor allem vom Sensationellen gefangen nehmen lässt. Ein Erfolg, der sich zu neun Zehnteln aufs Verblüffen gründet, kann nicht mit den gleichen, oder auch nur ähnlichen Mitteln wiederholt werden. Die Wiederholung bedeutet unter solchen Umständen eine Abschwächung. Dazu kommt dass vom Standpunkte der Schau- und der Sinnenlust der Salome-Stoff der Elektra-Tragödie doch weit voraus ist; ein Nachteil also, den die kunstvollere musikalische Arbeit nicht wett machen kann.

Ueber den äusseren Erfolg der „Elektra" braucht man sich aber nicht den Kopf zu zerbrechen, viel wichtiger ist die Frage, ob ein einigermassen vorurteilsfreier und urteilsfähiger Zuhörer aus der „Elektra"-Aufführung mit einem inneren Gewinn davon gehen konnte. Es braucht einem die Offenbarung, die ein grosses Kunstwerk dem Geniessenden vermitteln soll, zwar nicht gleich in ihrem innersten Wesen klar zu sein, aber das Bewusstsein, dass eine Offenbarung darin stecke und dass man nun mit Eifer darin einzudringen habe, muss doch mit einiger Bestimmt-

heit die Seele erfüllen, — wenn es nämlich bei uns im Innern eingeschlagen haben soll. Es steht nun aber zu fürchten, dass viele ohne das instinktive Bewusstsein einer solchen Offenbarung von Dresden zurückgekehrt sind. Schien doch gar mancher, der keineswegs als Anti-Straussianer gekommen war, ohne das Verlangen zu bleiben, das Werk wiederholt zu hören. Jenes tiefe, unerklärliche Sehnen, das uns immer wieder zu einem grossen Kunstwerk zurücktreibt, blieb aus, wohl aber schienen auch solche, die voll Zuversicht auf eine mächtige Anregung herbeigeeilt waren, mit einem Gefühl der inneren Verdrossenheit zu scheiden, das dem Menschen nach einer durchlebten Orgie überfällt.

Immerhin darf man in solchen Nebenerscheinungen noch keinen Beweis gegen den Wert und die Bedeutung des Werkes erblicken; nur sollten sie, weil sie charakteristisch sind, nicht unbeachtet bleiben. Bei dem heutigen Zustande der Schaubühne, des gesprochenen wie gesungenen Dramas, ist ja von irgendwelcher Einheitlichkeit der Forderungen, die an's Drama gestellt werden, garnicht zu reden. Insbesondere aber weiss man in Bezug auf die Oper grade in Deutschland nicht recht, was man will. Man hat die italienischen Veristen nachgeahmt, man hat Märchenopern geschrieben, man hat es mit diesen und jenen Stoffarten versucht, aber von irgendwelcher Sicherheit darüber, aus welcher Richtung uns das Heil kommen müsse, ist nicht die Rede. Wagner schien uns bewiesen zu haben, dass man im Musikdrama nur Charaktere gebrauchen könne, die so weit wie möglich von unserem eignen täglichen Leben entfernt sind. Es gab uns Myten, gab uns die Götter und Halbgötter der Nibelungenwelt. Aber trotzdem er sie in Ueberlebensgrösse ausführte und eine eigne Sprache für sie erfand, griff er uns damit unmittelbar ans Herz, denn wir erkannten bald, dass sie Fleisch von unserem Fleisch waren, dass sie von denselben Gefühlen und Leidenschaften beherrscht wurden, freilich in unendlich vergrössertem Massstabe. Seine Nibelungenwelt war im Grunde doch unsere eigene Welt. Strauss aber hat sich seine „Elektra" aus einer fremden Welt geholt, in die wir uns nur noch auf dem Wege der Reflektion zurückfinden können, an der wir doch wohl nur noch ein literarisches, also mittelbares Interesse nehmen. Und da er nun diesen antiken Charakteren seine ultra-moderne, die Nerven aufpeitschende Musik beigesellte, geraten wir in einen psychischen Zwiespalt, der das blinde Mitgehen erst recht unmöglich macht. Die entsetzliche Verflichtung zum Muttermord, die sich Elektra auferlegt hat, wird uns durch die tonliche Beschreibung, respektive Ausdeutung der Einzelheiten, z. B. durch das „ewige Gemorde und Glitschen im Blute", nicht menschlich-begreiflicher. Im Gegenteil, wir können es garnicht ertragen, dass man fortwährend mit eisernen Bürsten über unsere Nerven fährt, während man zugleich an unser tiefstes seelisches Mitleid apellieren möchte. Unter der hypnotisierenden Wirkung dieser Musik wird dem Zuhörer die tobende Elektra förmlich zu einem Gräuel, während das Scheusal der wehklagenden Klytemnästra ihm vielleicht einen Schimmer von Mitleiden ablockt. Sie ist immerhin doch diejenige, die wir trotz unseres Abscheus menschlich-begreiflich finden. Viel besser legt sich diese Nervenmusik um die sinnlich-perversen Gestalten eines Herodes und einer Salome.

Trotzdem liesse sich das Wunderwerk der „Elektra"-Partitur als ein dramatisches Epos hinnehmen, in dem in kondensierter und stark modernisierter Form die Geschichte der Sophokleischen „Elektra" erzählt wird. Gewiss könnte man ihr dann noch besser folgen, wenn die Szene und eine pantomimische Darstellung beigegeben würden. Aber wenn die Personen direkt handelnd und sprechend, respektive singend auftreten, wird man sich gar zu leicht jenes inneren Zwiespalts bewusst. Und warum sollten die Personen in dieser „Elektra" nicht des „Singens" überhoben werden? Man ver-

steht ja doch nicht einmal zur Hälfte, was sie sagen — nur die Klytemnästra der Frau Schuhmann-Heink hatte eine solch' konzentrierte Schärfe der Aussprache, dass fast jede Silbe in's Ohr fiel — sie haben so gut wie nichts Melodisches oder Motivisches zu singen, vielmehr ist alles, was in der Partitur dramatische Bedeutung hat, dem Orchester übergeben: also was soll uns das „Singen", das solche Bezeichnung übrigens kaum noch verdient? Was Richard Strauss den Stimmen zumutet, ist langsamer aber sicherer Stimmenmord. Man übertreibt kaum, wenn man behauptet, er benutze die menschliche Stimme da nur noch zum charakteristischen Geschrei. Sie ist ihm nur noch ein Instrumentationseffekt mehr.

Durch und durch Orchesterkomponist, stellt Strauss auch an die Musiker unerhörte Anforderungen: aber während die Sänger oft blosses Gekreisch an die Stelle des Gesanges setzen müssen, „klingt" im Orchester auch die extravaganteste Zumutung, die er ihm stellt. Man möchte, unter dem Eindruck der unvergleichlichen Dresdener Orchesterleistung, fast behaupten, dass jede einzelne Note gehört wurde, und dass da nicht eine Note zu viel oder zu wenig steht. Und vor allem muss man es bewundern, dass selbst die ärgsten Dissonanzen, in denen sich Strauss gefällt, einen sinnlichen Wohllaut ausströmen. Und doch macht das nirgends den Eindruck des listig Ersonnenen, sondern des Inspirierten. Freilich kommt Strauss fast allemal, wo er etwas Breit-Melodisches einführt, in's ganz Konventionelle, ja zuweilen sogar in's direkt Triviale hinein, aber die Orchestration umgibt derartige Phrasen dann mit solch' glanzvoller Fülle, dass der musikalische Kern an Vornehmheit gewinnt. Wie wenig „ungewöhnlich" ist z. B. gleich das Motiv, das des Agamemnon's Kinder illustrieren soll. Auch die Mutterfreuden, nach denen sich Chrysothemis sehnt, sind musikalisch etwas ganz Gewöhnliches. In diesem Punkte ist Strauss sich eben gleich geblieben, wennschon in „Salome" und „Elektra" die Hinneigung zum Ungewählten, Undistinguierten in der eigentlichen Melodiebildung stärker ist, als in den vorangegangenen symphonischen Werken.

Fester gefügt ist aber die musikalische Konstruktion dieser furchtbaren Oper, als die der „Salome" war. Es entwickelt sich ohne alle Gesuchtheit eins aus dem anderen, und nirgends bekommt man den Eindruck der Mache. Wenn trotzdem nicht alles Inspiration, sondern manches Kalkulation gewesen ist, so hat das nichts auf sich; solange der Komponist den Eindruck des Spontanen macht, hat er gewonnen. Auf die Wunder der Partitur näher einzugehen, würde hier viel zu weit führen, denn nach dem ersten Hören hat man den Eindruck, dass ihrer gar kein Ende sei: Einig ist man sich ja längst darüber — und deshalb braucht's nicht mehr bewiesen zu werden, — dass Richard Strauss ein ganz gewaltiger Könner ist. Vielleicht ist das aber nicht einmal ganz korrekt ausgedrückt, vielleicht wäre es richtiger zu sagen, dass er unverhältnismässig viel weiss und versteht. Aber „Können" ist schliesslich doch die Anwendung des Wissens und des Verstehens in der höchsten Potenz, in der Vollendung, es schliesst also auch die Ehrlichkeit der Ueberzeugung und ein unfehlbares Urteil ein. Insofern man aber zögert, die „Elektra" ein vollendetes Kunstwerk zu nennen, insofern sie den Zuhörer nicht absolut überzeugt, ist Straussens Können auch nicht durch Vollendung gekrönt worden. Er hat also trotz seiner enormen Leistung im strengsten Sinne doch nicht „gekonnt".

Wem es daran lag, die „Elektra" gegen die „Salome" abzuwägen, hatte dazu am zweiten Abende der Dresdener Strauss-Woche Gelegenheit, denn da dirigierte der Komponist sein „Salome" selbst. Er nahm ganz entschieden manche Stellen anders als er's sonst zu tun pflegte. Zuweilen schien er zu drängen, und an anderen Stellen schleppte er wieder. Die „Salome"-Musik erschien einem aber kapriziöser, eigen-

willliger, weniger zielbewusst und im ganzen genommen doch etwas grobsinnlicher, als diejenige der „Elektra". Möglich, dass die rauhere Art des Dirigirens, die Herrn Strauss ganz besonders im Theater eigen ist, etwas damit zu tun hatte. Welch' einen Gegensatz er darin zum feinohrigen Schuch bildet! Den Sängern gab er keinen Pardon, und es war ein Wunder, dass Frau Aino Ackté, die eine eigenartige und interessante, wenn auch reichlich unruhige Salome gab, gegen den Orchesterlärm aushalten konnte. Aber eins ist doch gewiss, so innerlich verschieden etwa „Tannhäuser" und „Lohengrin", oder die „Walküre" und „Tristan" voneinander sind, ist „Salome" nicht von „Elektra" verschieden. **August Spanuth.**

Aus Berlin.

Philharmonischer Chor.

Das zweite Vereinskonzert des Philharmonischen Chores war dem Gedächtnis Felix Mendelssohn-Bartholdys gewidmet. Man führte „Die erste Walpurgisnacht" auf, und um des Meisters Persönlichkeit in dankbare Erinnerung zu rufen, konnte keine glücklichere Wahl getroffen werden. Das Werk ist neben dem Violinkonzert nicht nur das frischeste, das Mendelssohn geschaffen, von der ersten bis zur letzten Note in seiner Wirkung ungeschwächt bis auf den heutigen Tag, sondern es hat auch von jeher gerade durch den Philharmonischen Chor eine wundervolle Wiedergabe erfahren. Prof. Ochs baut es mit schöner Steigerung und in geschlossener Einheitlichkeit auf und versteht es, seiner wohlgeschulten Sängerschaar etwas von der jugendlichen Begeisterung, die die Musik durchweht, mitzuteilen. Die Soli waren mit Frau Metzger-Froitzheim und dem stimmbegabten, ausdrucksvoll vortragenden Frankfurter Baritonisten Richard Breitenfeld äussert vorteilhaft besetzt; weniger konnte Fr. Kühlborn, dem es an einer leicht quellenden und vornehmeren Tongebung gebricht, der kleinen aber schwierigen Tenorpartie gerecht werden.

Ein nicht gleich gutes Gelingen war den voraufgehenden Szenen aus Glucks „Orpheus" beschieden. Zwar löste der Chor seine Aufgabe mit gewohnter Präzision und Klangschönheit; allein Frau Metzger-Froitzheim, deren tiefgefärbter Alt und eindrucksvolle Gesangsart sich gewiss für die Partie des Orpheus eignen, die aber für die erkrankte Frau Schumann-Heink eingesprungen war, konnte sich, an die italienische (erste) Bearbeitung gewöhnt, in die der Aufführung zugrunde gelegte spätere, zum Teil abweichende Fassung nicht in letzter Stunde fügen, was natürlich für die Sängerin keinen Vorwurf bedeutet.

Mit innerer Bezugnahme auf die Feier kam auch eine Novität, Max Schillings Hymne „An den Verklärten" zu Gehör. Das auf Schillers Gedicht gesetzte Werk erwies sich als ein vornehmes, äusserlich wirksames Tonstück von etwas kaltem Glanze. Die chorischen Teile zeichnen sich durch Wohlklang und charakteristische Züge aus; das eingefügte Baritonsolo (von Herrn Breitenfeld vorgetragen) sticht mit seiner spröden und ungesanglichen Stimmführung unvorteilhaft dagegen ab. Die Komposition wird sich wohl lediglich als Gelegenheitsmusik zuweilen verwerten lassen. —t.

Französische Kammermusik.

Am Montag fand im Choralion-Saal der dritte Abend französischer Kammermusik statt, und dieses Mal waren Ernest Chausson und Claude Debussy an der Reihe. Leider musste man auf die Anwesenheit der Komponisten verzichten: der erstere ist ja schon seit einer Reihe von Jahren tot — mit dem Fahrrad verunglückt — und der

letztere hatte sich offenbar nicht veranlasst gesehen, die Wirkung seiner tollen Dissonanzen auf teutonische Ohren mit eignen Augen zu beobachten. Er würde immerhin Anlass zur Freude gehabt haben, hätte er sich auf ein paar Tage von „Marianne" losgerissen und Berlin besucht.

Man bekam zunächst das bekannte und pikante G-moll-Streichquartett von Debussy zu hören, von dem Frankfurter Rebner-Quartett sehr tüchtig, wenn auch ohne technische und geistige Ueberlegenheit gespielt. Dann gab es in zwei Gruppen sieben Debussysche Lieder, von Nina Faliero-Dalcroze mit angenehmer Stimme und gutem Geschmack vorgetragen. Aber so dankenswert der Vortrag im allgemeinen war, er schöpfte doch den geistigen Gehalt der Lieder, besonders der auf Verlainesche Texte komponierten, nicht völlig aus. Die pikante „Mandoline" wurde geradezu schleppend und ohne Hervorheben der rhythmischen Absonderlichkeit gesungen. Trotzdem — – die Gesangsvorträge verdienten den lebhaften Beifall, den sie erhielten. Es war aber der jungen Klavierspielerin des Abends, Fräulein Flora Joutard vorbehalten, den echten Debussy den Zuhörern so darzureichen, wie er am schmackhaftesten ist. Nicht etwa, dass Fräulein Joutard recht eigentlich auf Debussy dressiert zu sein scheint, aber er „liegt" ihr. Sie gab vier ergötzliche Proben der Tongebilde, zu denen sich Debussy die Inspiration aus den weissen und schwarzen Tasten des Klaviers holt. Gar mancher konservativ und ernst veranlagte Klavierspieler wird zunächst meinen, diese „Wasserspiegelung", diese „Gärten im Regen" und vor allem diese „vergnügte Insel" seien mehr oder weniger gute musikalische Witze. Aber er irrt sich, er braucht die Stücke nur einmal selbst ernsthaft zu probieren, und er wird finden, dass Motivierung und Logik dahinter steckt. Das Verdienst Fräulein Joutard's aber war es, dass sie die verqueren und krausen Sachen nicht bloss mit einer überaus reinlichen, positiven und klangschönen Technik, sondern auch mit lebhaftestem musikalischen Empfinden spielte. Und daraus ziehe man die Lehre: wer einem Debussy das musikalische Nachempfinden schuldig bleiben muss, weil er keinen Schlüssel zu seiner Musik finden kann, der lasse die Finger von Debussy's Klaviermusik. Und wenn er zwanzig Finger hätte, würde er doch nichts so Lebensvolles aus ihnen herausbringen, wie Fräulein Joutard es geradezu aus jeder Passage herausholte.

Diese anmutige junge Klavierspielerin ist ein ungewöhnliches Talent, auf das man acht geben sollte. In der umfangreichen Schlussnummer des Programms, einem viersätzigen „Konzert" für Klavier, Violine und Streichquartett von Chausson, legte sie Proben eines ganz bedeutenden pianistischen Könnens ab und wurde der „Star" des Abends. Es erscheint fast unbegreiflich, dass Fräulein Joutard noch nicht „entdeckt" worden ist. Freilich mag sie's für Frankreich schon sein, in Deutschland ist sie's jedenfalls noch nicht. Chausson aber hat bessere Sachen geschrieben als dieses quasi-Konzert; zum Beispiel das Klavierquartett In diesem opus 31 hat er sich zwischen dem Kammerstil und dem konzertierenden Stil durchzuquetschen versucht, und die Folge ist, dass er weder nach der einen noch nach der anderen Seite hin auf ehrliche Anerkennung rechnen kann. Das Stück wird immer nur den Eindruck einer halb gelungenen, unfruchtbaren Kreuzung machen. Das Klavier „konzertiert" in diesem Stück weitaus am meisten, die Solovioline antwortet ihm oft und macht sich zuweilen gar sehr bemerklich, aber an ein recht eigentliches „Konzertieren" macht sie sich nie. Andrerseits begnügt sich das Streichquartett auch nicht mit blossem Begleiten. Das Werk enthält neben manchen Längen mit dürftigem Inhalt auch ganz inspirierte und originelle Ab-

schnitte, die einen wohl bedauern lassen, dass Chausson so jung schon scheiden musste.

Alles in allem ein anregender Abend, und eine länger verweilende Erinnerung daran: das exquisite Klaviertalent der jungen Joutard.

Willem Kes, Dr. Otto Neitzel.

Das sechzehnte Symphoniekonzert des Blüthner-Orchesters dirigierte Herr Willem Kes aus Koblenz. Es ist wohl denkbar, dass Herr Kes mit einem ihm ganz und gar vertrauten Orchester bessere Resultate erzielt, geradeso, wie das Blüthner-Orchester Besseres leistete, als es sich an seinen ersten ständigen Dirigenten zu gewöhnen begann. Jedenfalls hatte man bei diesem Konzert den Eindruck, dass weder Orchester noch Dirigent sich von ihrer vorteilhaftesten Seite zeigten. Wohl liess sich erkennen, dass Herr Kes die nötige Autorität und Routine besitzt, um im grossen und ganzen die Ausführung seiner Intentionen zu erreichen, aber bis zu einem intimeren Verständnis zwischen dem Führer und den Folgenden kam es nicht. Auffallend war besonders die Verstimmtheit der Holzbläser; und doch hatte das Blüthner-Orchester unter seinem ständigen Dirigenten bereits ein sehr viel besseres Einstimmen der Bläser erreicht. Man sieht, wie wenig segensreich das Gastdirigententum auf die Leistungsfähigkeit eines Orchesters zu wirken vermag.

Ueberhaupt war es kein erfreulicher Abend. Als Solist trat Otto Neitzel, der nicht nur in Deutschland bekannte Musikkritiker auf; er trug sein eigenes Klavierkonzert in C-moll vor. Dass ein Kritiker auf besondere Nachsicht Anspruch hat, wenn er selbst als produzierender und reproduzierender Künstler vor das Publikum tritt, werden zwar am wenigsten die übrigen Künstler zugeben; indessen liessen sich doch manche Gründe dafür anführen. In diesem Fall muss aber, bei aller möglichen kollegialen Nachsicht, doch konstatiert werden, dass hier eine unbefriedigende Komposition auf einem nicht ganz befriedigendem Klavier mit unbefriedigender Technik vorgetragen wurde. Und verwundert fragte man sich, wie es möglich sei, dass einem so gewandten und vielseitigen Kritiker die Selbstkritik in solchem Grade abgehe.

„Elite-Konzert."

Dass unsere „Elite-Konzerte" darauf berechnet sind, einem tiefgründigeren musikalischen Geschmack weniger entgegen zu kommen, als dem Behagen an allerlei musikalischen Näschereien, mag noch so oft konstatiert werden, sie gehören deshalb doch zu den besuchtesten Konzerten der Saison. Und so lange das Programm sich wenigstens aus solch guter Musik zusammensetzt, wie beim dritten „Elite-Konzert", braucht sich niemand über dessen Buntscheckigkeit zu ärgern. Der grosse Saal der Philharmonie war vollständig ausverkauft, und hunderte von Zuhörern hatten noch auf der Bühne Platz nehmen müssen.

Die „Nippes" aber erhielten den meisten Beifall, vor allem diejenigen, die Willy Burmester wieder darbot. Der beliebte Geiger hatte lange auf sich warten lassen. Es war bereits 20 Minuten nach 8 Uhr, als dem ungeduldig werdenden Publikum angekündigt wurde, man habe soeben telephonische Nachricht erhalten, dass Herr Burmester im Begriff stehe sein Hotel zu verlassen. Ein Grund für die Verspätung wurde nicht angegeben. Natürlich übte man nun furchtbare Vergeltung an dem Künstler, indem man ihm nur einen ganz winzigen Begrüssungsbeifall entgegenschickte, als er endlich auf dem Podium erschien. Nun wird er ferner wohl immer präzise antreten — oder auch nicht.

Burmester spielte weiter nichts als zehn von jenen kleinen Gavotten, Menuetts, Tambourins etc. von Rameau, Händel, Bach usw., die er sich für seinen Privat-

gebrauch arrangiert hat, lauter Nippsachen, für zierliche Effekte zugestutzt. Zwei oder drei davon hintereinander anzuhören, sollte eigentlich genügen, und dazwischen müsste ein ernstes, gefühlstiefes Stück jener Alten erst recht befriedigen. So denkt wahrscheinlich der Musiker; aber das Publikum dachte anders, denn ihm schienen zehn solcher Niedlichkeiten noch nicht einmal zu genügen, so dass Herr Burmester schliesslich noch Schumann's „Träumerei" zur Beschwichtigung drein gab.

Emil Sauer war der andere Instrumentalist des Programms; er wartete mit Paradenummern von Chopin, Mendelssohn und Liszt auf und trug seinen gewohnten Erfolg davon. Madame Aino Ackté trat zum ersten Male in diesen Konzerten auf und machte das Publikum mit einer recht dramatischen Komposition „Herbstabend" von Sibelius bekannt. Später sang sie auch noch Lieder von Hugo Wolf, Sinding, Grieg und Strauss. Ob sich Frau Ackté durch ihr häufiges Auftreten als Salome diese übertriebenen Ausdrucksmanieren, diese gewaltsamen Akzente angewöhnt hat? Das wäre schade. Wer früher ihre Marguerite gehört hatte, konnte sie in diesem outriert-dramatischen Liedervortrag kaum wieder erkennen.

August Spanuth.

Jacob Kwast-Chor.

Der hier bisher unbekannte „Jacob Kwast"-Chor, der sich zum ersten Male ausserhalb seines Heimatlandes hören lässt, hatte zu einer Matinée im Bechsteinsaale geladen. Er besteht aus einigen 30 Mitgliedern, einfachen Landleuten aus dem Dorfe Wognum in Nordholland; auch Herr Willem Saal, der Leiter und Gründer dieses Chors, ist im Hauptberuf Bauer und nur nebenbei, als Dilettant im besten Sinne des Wortes, Musiker. Dass er für dies Nebenamt treffliche Eigenschaften mitbringt, bewies der Erfolg der Veranstaltung. Es ist eine Freude, diese schönen sangesfrohen Stimmen zu hören. Bewunderung verdient vor allem die tadellose Reinheit im à capella-Gesang. Nicht ohne Beschämung muss man sich eingestehen, dass es in dem musikalischen Berlin, mit seiner vermeintlichen Hochkultur, keinen Chor gibt, der, was Reinheit im à capella-Gesang angeht, sich mit diesem Häuflein niederländischer Bäuerinnen und Bauern vergleichen kann. Vorgetragen wurden niederländische Volkslieder, drei Lieder von J. S. Bach, Mozart's Ave verum, kleinere Stücke von Gounod, César Franck, Bortniansky, Wambach, Wierts. Die Vortragsweise ist schlicht, empfunden, geschmackvoll, ohne jedoch im mindesten raffiniert zu sein. Was der Chor darbietet, ist nicht grosse Kunst — dazu fehlt es doch wohl an künstlerischer Kultur im höchsten Sinne, aber etwas sehr Gesundes, eine Volkskunst, um die wir die Gäste beneiden können. Zwei Konzerte sind für die nächsten Tage angekündigt. Möge diesen eigenartigen Veranstaltungen auch von seiten des Publikums die Aufmerksamkeit zugewendet werden, die sie verdienen.

H. van Eyken-Gedächtniskonzert.

Dem Andenken des im besten Mannesalter verstorbenen Heinrich van Eyken war ein Konzert gewidmet, zu dem sich Maria Seret van Eyken, Fräulein Marie Bergwein und Professor Arthur Egidi zusammengetan hatten. Erst in den allerletzten Jahren war es van Eyken gelungen, sich in der Oeffentlichkeit festzusetzen. Eine ganze Reihe seiner Lieder ist auf den Programmen der Liedersänger ständig vertreten. Als Liederkomponist kommt er auch hauptsächlich in Betracht. Er hat einige gross geartete Sachen geschrieben, Prunkstücke für Sänger mit grosser Stimme, Gesänge, die von einem leidenschaftlichen, heissen Atem durchweht sind. Dann gibt es von ihm viele liebenswürdige, vollendet geformte Lieder von wohligem

Klange, die nach allen Seiten hin aufs feinste ausgefüllt sind, die in jedem Takte die Hand des grundgediegenen Musikers zeigen, der van Eyken war. Er hat sich stetig vom „guten Musiker" her zu einem Tondichter entwickelt, und aus den Jahren seiner Reife liegt eine Reihe Lieder vor, die seinem Namen auch für die Zukunft einen guten Klang sichern wird. Die Auswahl in diesem Konzert war sehr geeignet, von dem Schaffen dieses sympatischen Künstlers einen vorteilhaften Begriff zu geben. Die Sängerin Marie Seret van Eyken ersang nicht nur der Kunst von Eykens einem ehrlichen Erfolg, sondern auch sich selbst. Sie beherrscht den Stil dieser Lieder durchaus, versteht auch ihre warme, klare Stimme wohl zu behandeln. Frl. Marie Bergwein, die in letzter Stunde für Herrn Prof. Schumann einsprang, füllte dessen ungeachtet, den Platz am Flügel vorzüglich aus. Prof. Egidi trug zwei Orgelfugen von Eyken's vor, gut gesetzte Stücke, die aber an Wert den Liedern nicht nahekommen.

Dr. H. Leichtentritt.

Rössler, Klingler.

Die Herren Richard Rössler und Karl Klingler veranstalteten ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Eine der angekündigten Kompositionen, eine dreisätzige Suite für Flöte und Klavier, Rössler's op. 16 musste ausfallen wegen Behinderung des Flötisten. Rössler's op. 18, fünf Gesänge zu Dichtungen von Richard Dehmel machten im ganzen keinen üblen Eindruck, obschon die Musik den Dichtungen durchaus nicht ebenbürtig ist. Am besten gefiel mir „Vergissmeinnicht", dessen Vertonung der Wärme und Herzlichkeit nicht entbehrt. Einer Aufgabe wie „Hohes Lied" sie stellt, ist Rössler nicht gewachsen. Seine Musik zu diesem gewaltigen Hymnus geht nur neben dem Text her, ist nicht aus ihm heraus geboren. Gewisse Stellen aus den Brahmsschen ernsten Gesängen haben, wie mir scheint, dem Komponisten als tonangebend vorgeschwebt. Zu einer einheitlichen Gestaltung kommt es nicht, die Musik zerfällt in Stücke, von denen einige an sich nicht schlecht geraten sind. Das „Erntelied" mit dem mächtigen Rhythmus seiner Verse, dem Sturmschritt seiner Rhythmen, seinem unheimlich drohenden Klang, ist wohl überhaupt von einer einzelnen Singstimme nicht zu bewältigen, ein ganzer Chor gehört dazu! Rössler schrieb dazu eine an sich ganz interessante Musik, die eben nur an Intensität des Ausdrucks hinter dieser Marseillaise meilenweit zurückbleibt. Als ein guter Musiker zeigt er sich auch in den beiden anderen Gesängen. Woran es jedoch überall fehlt ist geistige Bedeutsamkeit, Tiefe der Empfindung, wirklich schöpferische Fantasie. Nicht als ob sich der Komponist nicht redlich bemüht hätte, sinen Texten durchaus gerecht zu werden; hinter der Empfindung des Dichters bleibt er jedoch immer um mehrere Grade zurück, auch da, wo er der Stimmung des Gedichtes nahekommt. So ist z. B. seine Musik zu „Raum! Raum!, brich Bahnen, wilde Brust!", sehr bewegt, sogar erregt und kräftig, wie sie auch sein soll, aber es fehlt das jauchzend-bachantische; „Läuterung" ist schlicht und vornehm in der Musik, hat jedoch nichts von dem visionären Zuge, der bei Dehmel so packend wirkt. Kein Zweifel, dass Rössler ein gesundes Talent hat, nur hat er sich diesmal an Aufgaben gewagt, die seine Kräfte übersteigen. Fräulein Anni Bremer bemühte sich nach besten Kräften, die Gesänge eindrucksvoll vorzutragen. Karl Klingler's Bratschensonate in D-moll (von den Herren Klingler und Rössler ausgezeichnet gespielt) hat mich in ihrem ganzen Verlaufe stark gefesselt. Sie ist ein Werk, das den Durchschnitt erheblich überragt, das nicht nur gut gemacht ist, sondern in seiner drängenden Leidenschaftlichkeit, der Fülle an charaktervoller und edler Melodie, seinem Gehalt im allgemeinen Kunde gibt von einer musikalischen Persönlichkeit, die zwar noch im Werden begriffen ist, aber doch

Erwartungen auf sehr gute, eigenartige Leistungen rege macht. Jedenfalls gehört die Bratschensonate zu dem Gediegensten, was die kleine Bratschenliteratur aufzuweisen hat.

Olga von Schmid.

Wenn man's nur immer vorher wüsste, wie schnell man mit seiner Berichterstatter-Pflicht in gewissen Konzerten zu Ende kommen kann! Von Olga von Schmid, die im Bechstein-Saal einen Liederabend gab, brauchte man wirklich nicht mehr als ein bisschen Schubert und Schumann zu hören, um vollständig darüber ins Reine zu kommen, dass die Dame für den öffentlichen Vortrag zu wenig Stimme, Schulung und musikalischen Geschmack besitzt. Von solchen „shortcomings" lässt sich vielleicht das eine oder das andere durch grossen Fleiss beseitigen, zwe schon viel weniger leicht, und alle drei nicht in hundert Jahren. Olga von Schmid meint es wahrscheinlich sehr ernst und gut mit ihren Vorträgen, aber wer sich zu dilettantischen Willkürlichkeiten verleiten lässt, wie sie ihr zum Beispiel im „Waldesgespräch" passierten, der entzieht sich einstweilen dem Betätigungsfelde der professionellen Kritiker. **August Spanuth.**

Sonstige Konzerte.

Von anderen Konzerten der Woche mag noch erwähnt werden Richard Burmeister's erster Sonaten-Abend im Blüthner-Saal; der dritte Abend des Marteau-Becker-Quartetts im Mozartsaal; Jacques van Lier's letztes populäres Cello-Konzert im Klindworth-Scharwenka-Saal; Werner Klebba's Orchesterkonzert im Beethoven-Saal, bei welcher Gelegenheit sich übrigens der vortreffliche junge hiesige Pianist Edwin Fischer hervortat; und last but not least Busoni's zweiter Liszt-Abend, der wieder ein begeisterungsfreudiges Publikum in den Beethoven-Saal gezogen hatte. **August Spanuth.**

Professor Prüfer hat um seine Entlassung als Dirigent des Domchors nachgesucht.

Ein neues Grabdenkmal für Felix Mendelssohn-Bartholdy ist auf dem alten Dreifaltigkeits-Friedhof errichtet worden.

Morgen, Donnerstag, wird Josef Stransky im Blüthnersaal seinen zweiten symphonischen Musikabend geben. Johannes Messchaert ist der Solist.

Efrem Zimbalist wird am 13. Februar im Blüthnersaal ein Konzert mit Orchester veranstalten.

Musikbriefe

aus

Leipzig, Moskau, London.

Leipzig,
22. bis 29. Januar.

(Versuche von Rose Gärtner, Josephine Steinbach, Dallmeyer, Russell und Waclaw Kochanski. Prof. Dr. Max Reger und sein Schüler Paul Aron an zwei Flügeln. Ottilie Metzger und Eduard Erhard. Der weibliche Leonid Kreutzer und die männliche Teresa Carreño. Ein Vortrag des Herrn Geh. Hofrates Prof. Dr. Henry Thode.) Ueber die debutierende Liedersängerin Frau Rose Gärtner kann man noch nichts sagen, was nicht einer Vergeltung von Schlimmem mit Schlimmem gleichkäme, und über

Frl. Steinbach, die wenigstens mit der Stimmbehandlung ziemlich im Reinen sein und über Herrn Russell, der unfertig-konservatorisch gespielt haben soll, will ich — zumal ich selbst die Vorträge dieser beiden nicht mitanhören konnte — an dieser Stelle noch nichts Verbindliches sagen; wohl aber kann ich auf den jungen Geiger Waclaw Kochanski als auf ein hübsches, der Reife nahegekommenes und somit beachtenswertes Talent hinweisen. Als Zweiflügler traten Max Reger und der wohlbeanlagte und auch schon recht wohlgebildete junge Pianist Paul Aron vor das Publikum, statteten Mozart's D-dur-Sonate mit allermodernsten fff- und ppp-Effekten aus, machten sich um die wirksame Vorführung zweier Novitäten: feingearbeiteter, mehr an gute, lang schon tote Meister als an Max Reger anknüpfende „Variationen" op. 1 von Karl Hasse und einer unterhaltsamen, im ersten Satze äusserst frisch pulsierenden „Sonata giocosa" op. 126 von Hans Huber verdient, und bewältigten oder vergewaltigten die Zuhörenden schliesslich mit den ungeheuren Flügelschlägen des eingeborenen Regerschen Monstrums op. 96 — „Introduktion, Passacaglia und Fuge für 2 Klaviere zu vier Händen". Ottilie Metzger kam, sang, und siegte diesmal insonderheit mit dem schön-charakteristischen Vortrage Hugo Wolfscher Gesangsszenen aus dem „Italienischen Liederbuche", hatte aber auch mit der Einführung einiger von Fritz Fleck komponierten Duette (vornehmlich mit „Seelen" und „Vision") guten Erfolg. Ihr Partner dabei war der junge Baritonist Eduard Erhard, den man an seinen Solo-Darbietungen, unter denen Loewe's „Graf Eberhard", Fleck's „Abseits" und Wolf's „Storchenbotschaft" zu höchst aufragten, als einen mit seinem hübschen Stimmmateriale kunstgerecht wirtschaftenden, feinausgestaltenden und durchaus symphatisch wirkenden Lieder- und Balladen-Interpreten kennen und schätzen lernte. Leonid Kreutzer, den ich diesmal leider nicht hören konnte, ist von der hiesigen Kritik vorgeworfen worden, dass er sich ebensoviel im Auskosten weicher Stimmungsklänge als auch inneren Dreinfahren bei Energiemomenten allzusehr gehen lässt, und es scheint demnach so, als müsste der fachtalentierte junge Pianist in seiner geistig-künstlerischen Persönlichkeit sich noch mehr zu voller Mannesreife durcharbeiten, wie man solche beispielsweise immer wieder an den genialen Leistungen der Frau Teresa Carreño zu bewundern hat, die jüngst ihren hiesigen Klavierabend mit fast à la Bülow anmutenden doktrinären Vorführungen der Waldstein-Sonate und mehrerer Chopinschen Werke eröffnete, um dann erst bei Chopin's Fis-moll- und As-dur-Polonaisen, bei mehreren minderwertigen Spielnovitäten von Eduard Poldini und von Mac Dowell und bei Liszt's As-dur-Petrarca-Sonett und E-dur-Polonaise ganz in den ihr sonst eigenen, mehr an Rubinstein gemahnenden herrlichen Interpretations-Impetus zu geraten und damit denn auch wieder die ganze Zuhörerschaft in Begeisterung zu versetzen. Henry Thode sprach zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung über „Richard Wagner als Verkündiger des deutschen Kulturideales" und vermochte auch solchen Zuhörenden, denen das von Wagner in seinen Schriften und mit seinen vorbildlichen Kunstschöpfungen unablässig angestrebte in Liebe einmütige Miteinanderwalten von Rein-Menschlichem und Ewig-Natürlichem aus als eines der deutschen Kulturideale gelten kann, und die bezüglich eines allmählichen Umsichgreifens der Wagnerschen „Jesus und Apoll"-Kultur beim deutschen Volke weniger pessimistisch gestimmt sind, als der ganz in erschütterter Resignation schliessende Herr Vortragende mit seinem warm-überzeugten Bekenntnissen auch den rechten Geistes- und Gemütskultus fördernden Geist der Wagnerschen Kunst und der Bayreuther Festspiele begeisterungsvolle Zustimmung abzugewinnen. **Arthur Smolian.**

Leipzig, 28. Januar.

(XV. Gewandhaus-Konzert: Kaisermarsch von Wagner, Cis-moll-Symphonie op. 8 von Akos von Buttykay, Siegfried-Idyll und „Götterdämmerung"-Schlussszene von Wagner; Solistin: Fräulein Betty Schubert.) Wie beim dreizehnten Abonnementskonzerte der Tenorist Marák und beim vierzehnten Frau Schumann-Heink wegen Erkrankung abgesagt hatten, so kam es auch heute nicht zu den Solovorträgen der angekündigten Solistin, der K. K. Kammersängerin Fräulein Edyth Walker, an deren Stelle unsere einheimische Brünnhilde, Fräulein Betty Schubert hilfbereit einsprang, um wenigstens die im Programm vorgesehene, heutzutage im Konzertsaal denn doch recht unangebrachte Vorführung der Götterdämmerung-Schlussszene zu ermöglichen. Fräulein Schubert sang den Brünnhilden-Part ohne theatralisches Uebernehmen ihrer in der Höhe allzu kurzlebigen, sonst aber sympathisch-klangreichen Stimme und wurde durch lebhafte Dankesbezeugungen ausgezeichnet. Ueberraschend wirkte es, die „Begleitung" des gewaltigen Nibelungen-Fragmentes mit Zweidrittel-Streicherbesetzung ausführen zu sehen, nachdem das in ungemein klangfeiner und ausdrucksbelebter Wiedergabe vorausgegangene „Siegfried-Idyll" mit dem von acht Kontrabässen fundierten vollen Streichorchester gespielt worden war. Im ersten Programmteile, dem eine fein abgestufte Reproduktion des Kaisermarsches zur glänzenden, auf die Kaiser-Feier des gestrigen Tages zurückdeutenden Einleitung diente, gab es eine Leipziger Erstaufführung der Cis-moll-Symphonie von Akos von Buttykay, die auch hier, wie schon bei ihrem Erklingen in Berlin zu Anfang der laufenden Konzertsaison mit ihrem nicht sonderlich bedeutenden, aber — abgesehen von dem zu aphoristischen Hauptthema des ersten Satzes und von der etwas vulgären Tanzlustigkeit des Scherzos — gediegenen und liebenswürdigen Ideengehalte, ihrem geschickten Satze und ihrer vorwiegend wohllautenden Harmonisierung und Instrumentierung recht freundlich anmuten konnte. Die Gesangsgruppe im ersten Satze und deren Verwertung, die eindringlicheren Stimmungszüge des Andante macotoso und die zum Teil sehr reizvollen Final-Variationen, unter denen insonderheit das eine an Brahms gemahnende richtige Holzbläserstück und die mehr zu Tschaikowsky hinüberdeutende elegische Walzervariation auffallen mussten, weckten gutes Zutrauen zu dem Talente und dem Geschmack des debütierenden ungarischen Symphonie-Komponisten, an dessen Stelle Herr Professor Arthur Nikisch als feinsinnig-temperamentwarmer Interpret der Novität für vielen freundlichen Beifall zu danken hatte. **Arthur Smolian.**

Moskau, 31. XII./13. 1. 09. (Schluss.)

In den zahllosen Solisten- und Kammermusikkonzerten wurde uns vielfach gute, mitunter ganz vorzügliche, hin und wieder auch einfach schlechte Musik geboten. Die Mehrzahl dieser Konzerte beanspruchte freilich ein ausschliesslich lokales Interesse, und ihre Veranstalter erheben schwerlich Ansprüche auf weitergehende Beachtung. Doch gibt es immerhin unter unseren Lokalgrössen, besonders unter den Pianisten, einige höchst respektable Kräfte, die auch ein anspruchsvolleres Publikum, als es die Moskowiter in solchen Fällen sind, nicht zu scheuen brauchten. Da ist vor allen Dingen K. Igumnow, ein ganz vortrefflicher Musiker und sehr begabter Klavierspieler. Sein diesjähriger Klavierabend wies nur Kompositionen von Rachmaninow auf, darunter die hochinteressante, kühn und kraftvoll entworfene neue Klaviersonate op. 27. Von ihr soll demnächst ausführlicher die Rede sein. Wir werden sie bald vom Autor selbst hören. Max Meitschik, ein junger, vielversprechender Pianist, brillierte mit dem Vortrag Lisztscher und Scriabinscher Klaviersachen. Von den letzteren interessierte aufs höchste die fünfte Klaviersonate, ein ganz exorbitantes, unerhört originelles Werk. Auch

diese Sonate wird uns demnächst vom Autor selbst vorgeführt werden. Frau Vera Scriabin spielte ebenfalls nur Kompositionen ihres früheren Gatten und legte damit erstaunliche Proben ihres Gedächtnisses und einer hochentwickelten Technik ab. Um mehrere Haupteslängen jedoch überragt alle die einheimischen Pianisten ein Künstler, den wir seit kurzem auch zu den unseren zählen dürfen. — Télémaque Lambrino, der in diesem Herbste einem Ruf als Professor an das Moskauer Kaiserliche Konservatorium gefolgt ist. Lambrino ist sicherlich dazu berufen, nicht Moskau allein zu erobern. Mit zwei Klavierabenden dokumentierte er sein ausserordentliches Können. Sowohl nach der Seite des Technischen, als auch nach der Seite des rein Musikalischen hin ist das Spiel dieses geborenen Pianisten gleich bewundernswert. Was seinen Vorträgen vor allem einen zwingenden Reiz verleiht, ist der Stempel einer machtvollen, scharf umrissenen, starkgeistigen Persönlichkeit. Sein fulminantes Temperament, das nur in Augenblicken des höchsten Affektes die Grenzen des ästhetisch Zulässigen nicht immer wahrt, besitzt eine hinreissende Kraft. Im höchsten Grade wohltuend berührt dabei seine natürliche, jeder Affektation abholde Art des Phrasierens. Der ganzen Art und Weise seines Spieles nach kommt er vielleicht Frau Carreño, seiner Lehrerin, am nächsten, ohne doch für einen Augenblick die Qualitäten seiner eigenen, durch und durch selbständigen künstlerischen Individualität zu verleugnen. — Von auswärtigen Pianisten erregte Gottfried Galston grösseres Interesse bei einem Teil des Publikums und der Presse. Der andere Teil, zu dem auch der Unterzeichnete gehört, muss es ablehnen, das gekünstelte Spiel Galston's als pianistische Offenbarung oder auch nur als interessanten Fall anzukündigen.

Von den übrigen Instrumentalisten, die uns in dieser Saison bis jetzt aufgesucht haben, entfesselte Pablo Casals einen Sturm der Begeisterung. Dieser Sprache der Töne gegenüber empfand der Kritiker aufs schmerzlichste die Armut des Wortes. Wo sollte er die Superlative hernehmen, um das Spiel dieses gottbegnadeten Cellospielers — -sängers wäre richtiger — zu schildern? Einem glücklichen Zufall verdanken wir einen der erhebendsten Kunstgenüsse dieser Saison: die A-dur-Sonate von Beethoven, gespielt von Casals und Lambrino. Hier war jede, auch die geringste abweichende Schwebung im Zusammenspiel ausgeschlossen, und es entstand technisch, klanglich, vortraglich eine Idealleistung.

Unter den Gesangskonzerten der verflossenen Saisonhälfte ragten um ein Beträchtliches die Veranstaltungen der Frau Marie Olenine d'Alheim hervor. Was Frau Olenine d'Alheim vom Momente ihres ersten Auftretens an zu einer exzeptionellen Erscheinung im Kunstleben Russlands stempelte, das war der tiefe Ernst, mit dem sie ihre künstlerische Aufgabe erfasste und durchführte. Es gibt vielleicht kein Land der Welt, in dem der Gesang so üppige Blüten treibt wie in Russland. Es gibt aber gewiss auch nur wenige Länder, in denen diese Blüten eine so wenig eingehende Pflege finden, so wenig wirklich künstlerisch kultiviert werden, wie hier. Was den Sänger in Russland macht, ist fast ausschliesslich das Mehr oder Weniger der Stimmmittel, mit denen ihn eine freundliche Natur bedacht hat, in zweiter Linie der geringere oder grössere Grad der technischen Fertigkeit, mit der er diese Stimmmittel behandelt. Was dagegen das Erfassen und sinngemässe Wiedergeben des Gedanken- resp. Gefühlsinhaltes, den jedes Lied in sich birgt, anbetrifft, so fehlt das Verständnis hierfür den russischen Konzertsängern und -sängerinnen in der Regel vollkommen. Allerdings sind die russischen Komponisten nicht ganz unschuldig an dieser bedauerlichen Erscheinung. Fast die gesamte russische Vokalliteratur ist auf einen sehr geringen Grad psychologischer Fein-

fühligkeit zugeschnitten. Erst in letzter Zeit (Tschaikowski, Rachmaninow, Medtner) ist eine entschiedene Wendung zum Besseren zu konstatieren. Nur das bescheidene intellektuelle Niveau der russischen Konzertsänger machte es möglich, dass der einzige, wirklich feine, ja einzigartige Psychologe unter den russischen Liederkomponisten, Mussorgski, jahrzehntelang nach seinem Tode völlig unbekannt in Russland bleiben konnte. Dass Frau Marie Olenine d'Alheim ihre Laufbahn als Konzertsängerin in Russland gerade mit der Interpretation Mussorgskischer Gesänge begann, stellte sie ausserhalb der Linie aller übrigen russischen Konzertsängerinnen. So wurde Frau Olenine im Laufe der Jahre geradezu zu einer Kulturträgerin des Liedergesanges in Russland. Dass sie dazu berufen ist wie niemand anders, beweist jedes ihrer Konzerte aufs neue. Ihr Repertoire, das sie durchweg mit der gleichen Vollendung beherrscht, umfasst eigentlich die ganze internationale Vokalliteratur, von altfranzösischen Romanzen und altenglischen Volksliedern an über die alten Italiener, Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin bis Hugo Wolf, Rich. Strauss, Fauré, Debussy inklusive. In diesem Jahre hat die künstlerische Wirksamkeit Marie Olenine d'Alheim's auch einen offiziellen Rahmen erhalten. Sie hat hier nach Pariser Muster eine eigenartige Gründung zustande gebracht, die als „Maison du Lied" viel von sich reden macht. Zweck dieser Gründung ist natürlich die systematische und zielbewusste Propagierung des künstlerischen Liedergesanges. Die Veranstaltungen des „maison du Lied" beschränken sich nicht nur auf Liederabende der Frau Olenine d'Alheim, sondern es finden auch Vorträge und Diskussionen über Fragen der Musikästhetik und verwandter Gebiete statt.

Mit diesen angenehmen Erinnerungen will ich meine Uebersicht beschliessen. Gleich einem Schulbuben habe ich nur die Rosinen aus dem Moskauer Konzertkuchen herausgeklaubt, ein Vergnügen, das dem Kritiker doch wenigstens nachträglich, zumal am Sylvesterabend, gestattet sein sollte. Wenn uns das kommende Jahr Musikrosinen in gleicher Anzahl beschert, dürfen wir zufrieden sein. Zu wünschen wäre nur, dass der ganze Kuchenteig unseres hiesigen Musiklebens ein etwas festeres und einheitlicheres Gefüge erhielte. Dazu fehlt uns wenig und viel. Nämlich nur eine einzige tonangebende Persönlichkeit von starker künstlerischer Potenz. Möge das neue Jahr sie uns bescheren. **Dr. O. v. Riesemann.**

London
Ende Januar.

Die diesjährige zweite englische Frühjahrssaison in Coventgarden begann mit dem Nibelungenring, der mit den Meistersingern zu einem Wagner-Zyklus verbunden wurde. Der Zyklus wird noch zweimal gegeben. Die Saison dauert so wesentlich länger als im Vorjahr und schliesst Madame Butterfly, Faust und die neue englische Oper Angelus ein. Letztere verdankt einem Preisausschreiben der Firma Ricordi ihre Entstehung und war eigentlich für die grosse Saison 1907 bestimmt, wurde aber aus praktischen und wohl auch inneren Gründen bis heuer verschoben. Ueber die Zurückstellung in diese englische Saison sprach sich Mr. Higgins, einer der leitenden Direktoren des Opernsyndikats, gegenüber Angriffen von seiten Sir C. V. Stanfords in einem Briefwechsel in der Times aus. Der letztere und die Herren J. Bennett, früherer Kritiker des Daily Telegraph, Mr. Pitt, der Operndirektor und Signor Tito Ricordi bildeten das Preisgericht.

Die Hoffnungen, die auf die neue Oper gesetzt wurden, waren wohl bei der Mehrzahl der Sachkundigen nicht sehr rosige. Trotzdem ist die Mehrzahl der Beurteiler stark enttäuscht, vielleicht mit Unrecht, wenn man bedenkt, dass aller Anfang schwer ist und der englische Opernkomponist auf keiner geschichtlichen

Entwicklung fussen kann und in dem Widerstreit der Geschmacksrichtungen für Wagnerische Dramatik, moderne Realistik italienischer oder deutscher Art einerseits, und italienische Melodik und englische Volksmusikstimmung andererseits, keinen festen Boden unter sich fühlt. Ueber die Aufnahme des Werks von seiten des Publikums konnten sich die Verfasser ebenso wenig beklagen, als über die Aufführung. Der starke Nebel, der den Tag zur Nacht gemacht hatte und sich im Theater noch ziemlich unangenehm fühlbar machte, dämpfte weder den Enthusiasmus der Hörer, noch den freudigen Eifer der Darsteller. Hervorrufe der Sänger, des Dirigenten, des Regisseurs und besonders des Komponisten waren zahlreich.

In dem Libretto, verfasst von Wilfred Thornley, vereinigen sich Elemente der Romantik, Religionsphilosophie und Mythologie. Als spezifisch englisch könnte man nur die allgemeine Stimmung, den Erregungsgrad der Affekte und die Mischung religiöser Empfindungen und Lebensfreudigkeit bezeichnen. Die Oper ist in vier Akte abgeteilt, denen ein Prolog voraufgeht, und dauert kaum zwei Stunden. Der Abt eines Klosters fand in einem alten Pergament Angaben über den Fundort eines Krauts, dessen Saft das Elixir des Lebens ist. Der Gesang abgeschiedener Geister und der Todesengel (von einem Bogenfenster der Kapelle aus) warnen ihn, den Gesetzen der Natur Einhalt gebieten zu wollen. Er überträgt einem geliebten Novizen Francis die Mission, das Kraut zu holen, und der Tod, der in wallendem Gewand, mit grossen schwarzen Flügeln, das Schwert in der Hand, auf die Bühne tritt, bringt ihn und seine Hoffnungen zu Fall. (Prolog.) Francis erscheint inmitten eines Maienfestes in Thessalien und wird von der Maienkönigin, der keiner der Burschen des Dorfs genehm ist, zum Genossen erwählt. (Akt I.) In einer Abschiedsszene in Beatrices Heim erklärt er seine Liebe, seine Ungebundenheit als Novize und seinen Entschluss, seine Aufgabe zu erfüllen. (Akt II.) In dem heiligen Hain der Waldnymphen, die die vor dem Tempel der Schicksalsgöttinen emporschiessende Lebensblume segnen, wird er von der Königin Sylvia als Gott begrüsst, gibt sich als Mensch zu erkennen, wird verflucht, pflückt die Blume und triumphiert, Gott und den Schicksalsmächten trotzend. (Akt. III.) Zurückgekehrt, findet er Beatrice totkrank und will sie durch den Lebenstrank retten. Während er ihn bereitet, berührt der Todesengel das Mädchen, hindert ihn am Selbstmord und reicht ihm das Elixir.

Eine Zusammenziehung der Szenen samt Prolog in zwei Akte würde, abgesehen von der Musik, die Handlung nicht wirksamer machen, da es dem Librettisten nicht gelungen ist, die seelischen Kämpfe in kraftvoller Sprache darzustellen, und da eine treffende Zeichnung der Charaktere mangelt. Beatrice z. B. philosophiert über die Hinfälligkeit alles Menschlichen. Die Musik weist im Prolog originelle Züge auf, wird im dritten Akt einigermassen dramatisch und streift am Schluss eine ergreifende Wirkung. Die Blasinstrumente kommen hier zu glücklicher Verwendung. Dr. E. Naylor, der Komponist, ist Organist in einem College in Cambridge und giebt an der Universität Vorlesungen. Seine geistlichen Lieder und Kammermusikwerke sind wenig bekant. Seine Oper verrät überall den gebildeten, rücksichtsvollen Musiker. Sie lehnt sich nicht direkt an Vorbilder an, ist aber auch nicht eigenartig. Sie ermüdet nicht, spannt aber auch nicht. In natürlichem Fluss erhebt sie sich da und dort zu kurzen Steigerungen, und Chöre, Duette und Lieder strömen zu in gefälliger, manchmal seichter Melodie, einfach empfunden. Die Faktur ist durchaus sauber und klar; es offenbart sich kontrapunktisches Geschick und in der Harmoniesierung moderne Tendenz. Charakterisierende Motive, so für den Tod, das Manuskript, werden verwendet. Die Orchestration ist klangvoll ohne

Ueberraschungen, und verdeckt weder die Stimmen, noch lässt sie sie entbehrlich erscheinen. Die Oper ist sehr sangbar und bietet Gelegenheit zu Glanzwirkungen in hohen Tönen. Der Text ist manchmal falsch oder undramatisch akzentuiert. Obwohl auch die musikalische Charakterisierung der Personen fehlt, so ist das Werk doch insofern von Bedeutung, als sich darin der Versuch zeigt, mit einfacheren Mitteln zu arbeiten, der Stimme zu ihrem Rechte zu verhelfen und dem natürlichen Gefühle in direkter, simpler Weise Ausdruck zu geben.

In der Aufführung zeichnete sich der Chor (sie erschienen stark modernisiert: Mönche, Dorfbewohner, Nymphen,) durch Frische, Energie und Klangschönheit, die Sängerinnen Miss Easton (Beatrice), Miss Gleeson White (Sylvia), Miss Thornton (Todesengel), die Sänger Radford mit schönem, warmem Bass (Abt) und in hervorragender Weise der Tenor Maclennen (Francis) aus, und der Regisseur Wirk, der die Oper beinahe in letzter Stunde übernahm, und der Dirigent Pitt machten sich um das Werk ganz besonders verdient. **C. Karlyle.**

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

* Hofkapellmeister Franz Schalk in Wien hat vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Medaille erhalten.

* Abermals ist ein deutscher Organist, und zwar dieses Mal Carl Heyse, Professor des Orgelspiels am Dr. Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M., nach Barcelona berufen worden, um dort auf der neuen grossen Walkerschen Orgel einige Orgelkonzerte zu geben. Im vorigen Jahre war dem Dresdener Organisten Sittard die gleiche Ehre zu teil geworden. Neben dem letzteren und Professor Franke in Köln ist Carl Heyse auch berufen worden, beim nächsten Bach-Fest in Dortmund die grosse neue Orgel in der dortigen Reinoldikirche einzuweihen.

* William Hepworth's viersätzige Orchestersuite fand kürzlich auch in Rostock freundliche Anerkennung.

* Ein Streichquartett des Breslauer Komponisten Hermann Behr erlebte dort kürzlich seine Uraufführung und wurde von der Breslauer Kritik mit besonderer Anerkennung bedacht. Es wird betont, dass das Werk keineswegs blos vom lokalpatriotischen Standpunkt aus Beachtung verdient. Das Quartett ist noch Manuskript.

* Dass die Herren Gatti-Casazza und Toscanini es auf eine durchgreifende Italienisierung des Metropolitan Operahouse abgesehen haben, wird wohl bald auch von den harmlosesten Theaterfreunden in New York nicht mehr in Abrede gestellt werden. Wird doch jetzt auch Massenet's „Manon Lescaut" in der italienischen Version vorbereitet. Also weil man mit italienischen Opern allein nicht auskommen kann, will man französische und deutsche Werke in italienischer Zubereitung servieren! Und dabei werden die Klagen über die mangelhafte Qualität der Aufführungen immer allgemeiner. Von den dargebotenen Novitäten hat keine eingeschlagen, und die auf Toscanini's Veranlassung gegebenen Opern, Puccini's „Le Villi" und Catalani's „La Wally", sind für das dortige Repertoire ebenso tot wie d'Albert's „Tiefland". „La Wally" wurde zwar am ersten Abende ziemlich freundlich aufgenommen, aber es war doch nur ein lauer Höflichkeitserfolg gewesen. Wie wird sich Heinrich Conried amüsieren, wenn er die Berichte über die New-Yorker italienische Opern-„Reform" liesst!

* Nachdem Frau Melba ihr Gastspiel am Manhattan Operahouse in New York beendet hatte, wurde Maria Labia mit der Rolle der Desdemona in Verdi's „Otello" betraut. Sie scheint darin Erfolg gehabt zu haben.

* „Salome" ist nun auch im Manhattan Operahouse in New York zur Aufführung gekommen und hat dort mit Mary Garden in der Titelrolle riesigen Beifall gefunden. Das war zu erwarten. Als damals die Multimillionäre im Direktorenrat des Metropolitan Operahouse ihr allerhöchstes Missfallen an dem Werke von Oskar Wilde und Richard Strauss zu erkennen gaben und Herrn Conried ihren Willen kund und zu wissen taten, dass der ersten Aufführung besagter Gottlosigkeit keine zweite folgen dürfe, ahnten sie wohl kaum, dass sie mit diesem Verzicht auf die „Salome" ihrem schlimmsten Konkurrenten, Oskar Hammerstein, das Wasser auf die Mühle trieben. Man kann sich vorstellen, wie stark die Neugierde in Amerika sich auf diese „Salome" gerichtet hat, nachdem ganz Europa sie kennen gelernt und angestaunt hatte. Hammerstein machte also ein sicheres Geschäft, als er die Rechte der Aufführung erwarb, und auf zwanzig volle „Salome"-Häuser kann er gewiss rechnen. Wie schmerzlich für die überreichen Geschäftsleute, die das Geschick des Metropolitan Operahouse in ihren Händen halten und in diesem Winter einem wahrhaft ungeheuerlichem Defizit entgegensehen!

* Marcella Sembrich wird sich am nächsten Sonnabend im Metropolitan Operahouse von der amerikanischen Bühne verabschieden, und zwar in einer speziell für diesen Zweck arrangierten Vorstellung. Um sich noch einmal im Glanz ihres Virtuosentums zeigen zu können, wird sie in je einem Akt der Opern „Traviata", „Don Pasquale" und „Barbiere di Siviglia" auftreten, und mehrere ihrer berühmtesten Kollegen vom Metropolitan Operahouse haben zugesagt, sich im „Traviata"-Akt im Chore hören zu lassen. Das ist ein hübsches kollegiales Gebahren, das immerhin einem um so leichter fallen mag, wenn es sich um den Abschied einer Kollegin handelt. Uebrigens nimmt Frau Sembrich noch nicht von Amerika Abschied, sie gedenkt vielmehr dort in jedem Winter eine ausgedehnte Konzertreise zu machen.

* Es heisst, dass Richard Strauss sich nunmehr an die Komposition einer komischen Oper machen werde. Vielleicht findet er nach der „Elektra", dass ihm die Perversität nicht mehr so gut liegt, wie nach dem Aufsehen erregenden Erfolge der „Salome".

* Es heisst, dass Oskar Fried von Max Reinhardt den Auftrag erhalten habe, den neu einzustierenden „Faust" im Deutschen Theater mit einer neuen Musik zu versehen.

* Colonne hat den Parisern kürzlich die C-moll-Symphonie von Brahms vorgespielt, ohne dem Werke einen echten Erfolg zu verschaffen.

* Gallois heisst der Pariser Komponist, der aus Sudermann's Roman „Der Katzensteg" ein Musikdrama gemacht hat. Er nennt es „Le moulin silencieux".

* In Turin ist Goldmark's „Wintermärchen" aufgeführt und beifällig aufgenommen worden. Es war das die erste italienische Aufführung der Oper.

* Professor Anton Fuchs, der Oberregisseur der Münchener Hofoper ist am 29. Januar sechzig Jahre alt geworden. Diese Kunde wird gewiss manchen Bekannten des Künstlers überraschen, der ja das Geheimnis ewiger Jugendlichkeit entdeckt zu haben scheint. Anton Fuchs begann als Jurist und widmete sich erst gründlichen Gesangsstudien, als er aus dem deutsch-französischen Feldzuge heimgekehrt war. Im Jahre 1873 debutierte er als Baritonist auf der Bühne der Münchener Hofoper. Aber schon bald wandte er sich, ohne den Sängerberuf aufzugeben, der Inszenierungskunst zu, in der er Ausgezeichnetes leistete und vor allem auch heute noch leistet. Seine Regietätigkeit in Bayreuth machte seinen Namen bald über

Bayern hinaus bekannt. Auch in der Neuen Welt erwarb er sich Ruhm durch die ausgezeichnete Inszenierung, die er den Wagnerschen Musikdramen im New Yorker Metropolitan Operahouse zu teil werden liess.

* Der Münchener Pianist August Schmidt-Lindner fährt fort Propaganda für neue Klaviermusik zu machen, während so viele andere Virtuosen es vorziehen, auf ihren sicheren Paradepferden herumzureiten. So spielte er kürzlich in München wiederum das Klavierkonzert von Frederik Delius.

* Einem italienischen Zeitungsmann hat Richard Strauss erzählt, er könne nur im Sommer komponieren, im Oktober lege er die Feder nieder, um sie erst im Mai wieder aufzunehmen.

* Caruso wird im nächsten Herbst zum ersten Male die englischen Provinzen konzertierend bereisen und dafür vierzigtausend Mark pro Woche einstreichen.

* In Hannover ist ein „Tonika-Do-Bund" gegründet worden. Der Bund bezweckt „die Pflege des Schulgesanges auf Grund systematischer Gehörbildung" zu fördern.

* Emil Paur, seit mehreren Jahren der Dirigent des vortrefflichen Symphonieorchesters in Pittsburgh, hat dort am 15. Januar einen veritablen Triumph gefeiert. Er brachte mit seinem Orchester zum ersten Male eine Symphonie eigner Komposition zur Aufführung, und die Pittsburgher Zeitungen beschreiben in spaltenlangen Berichten, mit welch' riesigem Enthusiasmus das Werk aufgenommen worden ist. Von der Symphonie war übrigens an dieser Stelle schon im vorigen Herbst die Rede, als Paur sie grade vollendet hatte. Sie ist „In der Natur" benannt, und jeder der vier Sätze hat sein besonderes Programm, aber es handelt sich dabei doch nicht um eigentlich beschreibende Musik. Das Werk entstand und wurde beendet während der Sommerferien 1907 und 1908, die Paur in Tirol verbrachte. Die Aufführung in Pittsburgh war das Ereignis der dortigen Saison, und selbst von entfernten Städten waren Musiker und Kritiker herbeigeeilt, um der Uraufführung beizuwohnen. — Hoffentlich wird Herr Emil Paur dafür Sorge tragen, dass sein Werk im nächsten Winter auch in deutschen Städten zu Gehör gebracht wird.

* In Brüssel sterben die alten Musiker jetzt schnell dahin. Nun hat auch Edouard Fétis, der Sohn von François Joseph, dem Lexikon-Verfasser, das Zeitliche gesegnet, und zwar im Alter von 97 Jahren. Ein Unfall auf der Strasse war die Ursache seines Todes. Bis zum letzten Augenblick war der alte gelehrte Herr noch rüstig und arbeitsfreudig gewesen.

* Professor Hermann Schröder, der stellvertretende Direktor des Königlichen akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin, ist im Alter von 66 Jahren gestorben.

* In No. 3 der „Signale" war bei der Besprechung des Cellokonzerts von Dohnanyi erwähnt worden, dass Professor Haussmann dieses Opus zum ersten Male in Berlin vorgeführt habe. Dem ist aber nicht so, vielmehr gebührt Herrn Paul Grümmer in Wien die Ehre, besagtes Konzert den Berlinern am 30. Januar 1908 zum ersten Male im Mozartsaal vorgespielt zu haben.

* In Strassburg, wo er seit vielen Jahren segensreich wirkt, feierte am letzten Samstag Franz Stockhausen, ein jüngerer Bruder des verstorbenen Julius Stockhausen, seinen siebenzigsten Geburtstag.

Besprechungen neuer Musikalien.

(Alle Musikalien, die in dieser Rubrik besprochen werden sollen, sind an die Redaktion der Signale Berlin W. 9, Potsdamer Strasse 10/11 zu adressieren.)

Männerchöre a capella.

Karl Kämpf op. 32. No. 1: Gebet. No. 2: Heimliche Gewalt. No. 3: Der Schäfer. (Rich. Kaun, Berlin.) **Josef Bernauer op. 60. Erde, dein grünes Kleid.** (Gebr. Hug & Co., Leipzig.) **Ferd. Rebay op. 28. No. 1: Sommernacht. No. 2: Durch den Wald.** (Ebendaselbst.)

Die drei **Kämpfschen** Chöre, von denen Nr. 2 und 3 einen volkstümlichen Ton anstreben, erheben sich nach Melodik und Harmonik, überhaupt nach ihrem ganzen äusseren Zuschnitt nicht gerade hoch über das bekannte Liedertafelniveau, wenn sie auch nirgends zur nackten Trivialität herabsinken. Davor hat den Autor sein glücklicherweise nicht allein durch diesen Rahmen begrenzter musikalischer Geschmack bewahrt. Der am Schlusse so hübsch vierstimmig „gähnende" **Schäfer** (Text von Goethe) könnte bei drastischer Darstellung vielleicht gar eine Da Capo-Nummer werden. **Bernauers** ernst und elegisch gefärbter Chor bewahrt schon eine etwas vornehmere Haltung, nur dass auch hier die Deklamation sich kaum jemals von der Melodie emanzipiert, sondern ihr sklavisch in alter Weise nachfolgt. Von den beiden **Rebayschen** Chören, die mit ihrer reicheren Polyphonie und selbständigeren Durcharbeitung der einzelnen Stimmen schon höhere Ansprüche an die Leistungsfähigkeit und Intonationssicherheit unserer Herren Liedertäfler stellen, ist der zweite leider mal wieder eine in dieser musikalischen Branche immer noch nicht gänzlich ausgerottete Geschmacklosigkeit: nämlich ein in Massenkolonne gesungenes Liebeslied, das textlich eigentlich nur als Sologesang gedacht werden kann. Der erste Chor „Sommernacht" dagegen bringt manch hübsche klangliche und modulatorische Wirkungen, so wie er auch durch den breit ausklingenden, zu imposanter Kraft gesteigerten Schlussteil einen erhebenden Eindruck bei den Zuhörern hinterlassen dürfte.

Hundert und ein heitere Volkslieder für dreistimmigen Frauenchor, gesammelt und bearbeitet von **Bernhard Schneider.** (Edition Steingräber, Leipzig.)

Der in Dresden als Leiter von Frauen- und Kinder-Chören tätige Herausgeber hat hier mit bewundernswertem Fleiss und feinem Verständnis für den musikalischen Wert dieser alten kernigen Volksweisen ein reichhaltiges Material aus vier Jahrhunderten zusammengetragen. „Scherz- und Schelmenlieder, Schlummer- und Koselieder, Tanz- und Reigenlieder, Natur- und Tierleben, Idyllen, Romanzen und Balladen, Jahreslauf, Berufslieder, Liebeslieder." Das sind die einzelnen Gruppen, nach denen diese „lachenden", alle auf den Ton heiterer Lebensfreude und freimütigen, bisweilen selbst etwas derben Humors gestimmten Gesänge geordnet sind. Der Vorzug dieser Sammlung anderen ähnlichen gegenüber beruht hauptsächlich darin, dass sie so viel neues, unbekanntes bringt, was der Herausgeber auf seinen zu diesem Zweck in die verschiedensten Gegenden unseres deutschen Vaterlandes unternommenen Studienreisen teils selbst aufgezeichnet, teils auch aus älteren Werken und Handschriften wieder hervorgeholt und neu bearbeitet hat. Es finden sich da lausitzische, schlesische, bayerische, elsässische, rheinische, schleswig-holsteinische, thüringische, wendische Dialektlieder, letztere namentlich in grösserer

Anzahl und sehr geschickt von dem Herausgeber selbst gesetzt. Ueberhaupt klingt sein Chorsatz durchweg vortrefflich, ist nicht nur homophon einfach gehalten, sondern weiss hier und da durch kleine, imitatorische, resp. kontrapunktische Gebilde, durch antiphonische Gegenüberstellung von Soli und Chor, durch Echoeffekte oder stellenweise grössere rythmische Selbständigkeit der einzelnen Stimmen oft reizende Wirkungen zu erzielen. Der Verlag hat seinerseits für eine solide und geschmackvolle Ausstattung des Bandes und vor allen Dingen für guten und klaren Druck gesorgt, so dass man alle interessierten Kreise auf diese bemerkenswerte Neuerscheinung gerne aufmerksam macht. **Karl Thiessen.**

Der Redaktion zur Besprechung eingesandte Novitäten.

Musikalien.

d'Ambrosio, A., op. 42. Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. (Paul Decourcelle, Nizza).

Bartok, Béla, op. 6. 14 Bagatellen für das Pianoforte. (Karl Rozsnyai, Budapest).
— 10 Leichte Klavierstücke. (Ebenda).

Cairati, Alfredo, op. 18. Jugendstücke für Klavier. No. 1—6. (Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.)

Dessau, Bernhard, op. 41. Canzonetta für Violine. (Ebenda.)

Hofmann, Josef, op. 40. Charakterskizzen für Klavier. (Ebenda.)

Liapounow, S., op. 27. Sonate für Klavier. (Ebenda.)

Hinsch, Clara. Zwei neue Laternenlieder nach allbekannten Melodien. (Komm. Verlag Max Leichsenring, Hamburg).

Ertel, Paul, op. 20. Hero und Leander. Sinfonische Dichtung für grosses Orchester. Klavierauszug und analytische Erläuterung. (Otto Junne, Leipzig).

Leschetizky, Théodore, op. 48. Trois Morceaux pour Piano. (Bote & Bock, Berlin).

Langgaard, Rud. Immanuel. Felsenblumen. Intermezzo für Piano, Violine und Cello. (Wilh. Hansen, Kopenhagen).
— Gefunden. (Goethe) Lied für eine Singstimme und Pianoforte. (Ebenda.)

Lorenz, Alfred. Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncell. (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.)

Major, Julius J., op 53. Sonate für Pianoforte und Violine oder Cello. (Béla Méry, Budapest).
— op. 68. Sonate für Klavier. (Ebenda),

Stransky, Josef. Drei Gesänge für eine Stimme und Klavier. (Verlag Harmonie, Berlin).

Wihtol, J., op. 36. No. 1—5. Lieder für eine Singstimme und Klavier. (P. Neldner, Riga.)
— Du kleiner schwarzer Star. Lied für eine Singstimme und Klavier. (Ebenda).

Urtel, Elisabeth, op. 6. Spielsachen für Klavier in fortschreitender Folge. (Max Leichsenring, Hamburg).

Konzert-Bureau

Emil Gutmann

≡ München ≡

Brief-Adresse: **Theatinerstrasse 38**
Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München**
Fernsprech-Anschluss: **2215.**

Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen.

Arrangement von Konzert-Turnéen
und einzelnen Konzerten
in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Arrangement von Konzerten
und Vorträgen
in allen Sälen Münchens.

Grösste Konzert-Direktion Süddeutschlands.

Das Konzert-Bureau Emil Gutmann München ist mit ähnlich lautenden Firmen in Wien und Paris nicht identisch.

Der jugendliche Künstler

Ernst Lengyel von Bagota

welcher im letzten Winter durch sein Klavierspiel in London und Wien epochemachendes Aufsehen erregt hat, ist ausschliesslich vertreten durch die

Concert-Direction Hermann Wolff

BERLIN W. 35, Flottwellstr. 1.

Theodore Byard,

der berühmte englische Bariton,

und

William Willis,

der ausgezeichnete englische Pianist,

Tournee in Deutschland Monat März 1909.

Alleinige Vertretung für die ganze Welt:

Konzert-Direktion Daniel Mayer

London, Georgestreet, Hanover Square, Chatham House.

STECK Pianos und flügel

EDVARD GRIEG schrieb über das Steck-Klavier:

„Ich habe das Steck-Klavier gehört und halte es für ein besonders schönes Instrument. Es besitzt einen vollen und gesangreichen Ton mit vorzüglicher Repetitionsfähigkeit, und das Spiel auf diesem Instrument hat mir wirklich viel Freude bereitet. **Edvard Grieg".**

Choralion Co., Berlin W.

Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz).

Ernest Schelling

in Europa disponibel:

Oktober bis 15. November 1908.

Vertretung **Norbert Salter, Berlin W.**, Rankestr. 24.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maud Powell

Permanente Adresse: **c/o H. Godfrey Turner, 1402 Broadway, New York, U. S. A.**

Kabel Adresse: **Catgut, New York.**

Paul Grümmer,

Lehrer am Wiener Konservatorium, Soloviolloncellist am Wiener Konzert-Verein, **Violoncell-Konzerte** von **Dohnanyi, D'Albert, Dvorák, Haydn, Schumann, Volkmann, Saint-Saëns, Romberg No. 9, Brahms** mit Violine, **Tschaikowsky** Var. — Sonaten aus dem 17. Jahrhundert.

Adresse: **Wien I., Konzertverein, Canovagasse 4.**

Olga Samaroff

disponibel für Konzertengagements in Europa während der Saison 1908—1909.

Vertretung für England: **Konzert-Direktion Daniel Mayer, Chatham House, George Street, Hanover Square. London W.**

Vertretung für Amerika: **C. A. Ellis, 50, State Street, Boston. Mass.**

Franz Ondricek
K. K. Kammervirtuose
Wien VIII, Piaristengasse 42.

v. Kotzebue'sche Privat-Gesangschule
DRESDEN, Eisenstuckstr. 37.
Direkt. Molly von Kotzebue,
von 1893—1908 Gesanglehrerin an der Hochschule des Königl. Konservatoriums zu Dresden. Sprechst. 11—12 Uhr.

EMS Emser Wasser Kränchen. EMS

Nahezu 50 000 EXEMPLARE gemischt verkauft.
MOSZKOWSKI op 77 No. 1—10
10 LEICHTE STÜCKE
für Klavier 2händig à Mk. 1.50
darunter
MOSZKOWSKI-MENUET.
Verlag **B. SCHOTT's SÖHNE, MAINZ.**

Vertr.: Jules Sachs
Berlin W., Lützowpl 4
und alle anderen
Konzert-Direktionen.
Ferencz
Hegedüs
Manager:
H. W. Draber,
Charlottenburg,
Kuno Fischerstr. 13.

An ein renommiertes Konservatorium in Grossstadt wird zum Oktober, eventl. früher ein tüchtiger

Pianist (Solist)

mit pädagog. Erfahrung als **Lehrer gesucht**. Selbiger muss auch einige theoret. Fächer übernehmen können. Jahresgehalt M. 1500.—. Bevorzugt solche, die befähigt sind, das Musikreferat an einer grossen Zeitung (zirka M. 600.— extra) mitzuübernehmen. Offerten mit Lebenslauf unter Beifügung der Photographie und einiger Probekritiken unter **D. S. 56** an die Expedition der Signale.

Dirigenten-Gesuch.

Für ein leistungsfähiges **Stadtorchester** (21 Musiker) wird krankheitshalber für sofort ein vorzüglicher Dirigent, sehr tüchtiger Geschäftsmann mit Kapital gesucht. Die Unterstützung der Stadt beträgt jährlich 3000 Mk. Persönliche Einnahme vorläufig 2400 Mk. Abstandssumme incl. Noten, Schlagzentr. fest 5000 Mk.

Offerten von zahlungsfähigen Bewerbern unter **St. D.** an die Expedition dieser Zeitung erbeten.

An der hiesigen **Fachschule für Musikinstrumentenbauer** ist zu Ostern d. J. die Stelle des

ersten Musiklehrers

zu besetzen.

Die Stelle ist ausgestattet mit 2000 Mk. Anfangsgehalt, das sich durch 3 Zulagen von je 200 Mk. nach je 3 Jahren bis auf 2600 Mk. erhöht. Mit der Stelle ist das Amt des **Stadtmusikdirektors** verbunden.

Konservatoristisch gebildete Bewerber wollen ihre Gesuche unter Beifügung von Lebenslauf und Zeugnissen bis

zum 15. Februar d. J.

bei uns einreichen.

Markneukirchen, am 25. Januar 1909.

Der Stadtrat.

Königl. Konservatorium für Musik in Stuttgart

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Sommer-Semesters 1909 am 15. März.

Aufnahmeprüfung 13. März. ⁂ ⁂ Prospekte frei durch das Sekretariat.

Der Direktor: Prof. **Max Pauer.**

Theodore Spiering

Berlin W. 30, Bambergerstr. 18a.

Bitte zu verlangen **das Kompositions-Verzeichnis** von **Sigfrid Karg-Elert** und seine **Broschüre: Die Reform** des modernen **Druckwind-Harmoniums** mit einer **Dispositions-Tabelle** 60 Pf. — auch den **Kleinen Ratgeber** bei Anschaffung eines **Harmoniums,** verfasst von **Willy Simon,** 40 Pf. gegen Briefmarken.

Druckwind-
Saugwind-
Tropen-

Vertretung erster Fabriken

HARMONIUMS

Aeltestes Spezialhaus

In jeder gewünschten Preislage und Disposition. Orgel-Ersatz-Harmoniums bis zu den grössten Werken mit Pedal.

Carl Simon

Hofmusikhändler Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt

Musikverlag, Harmoniumhaus

BERLIN SW., **Markgrafenstrasse 101** (nahe der Lindenstr.)

Gegr. 1867. :: Verlagskatalog und Preislisten gratis. :: **Tel. IV, 2312.**

GOTTFRIED **GALSTON**

bittet Engagements-Anträge für Deutschland und Oesterreich von jetzt ab nur an

Jules Sachs

Berlin W., Lützowplatz 4

zu richten.

Dr. Hoch's Konservatorium

in Frankfurt a. M.

gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, von 1883 bis 1908 geleitet von Professor Dr. B. Scholz, und seitdem von **Professor Iwan Knorr**, beginnt am **1. März dieses Jahres** den

Sommer-Kursus.

Studienhonorar **M. 360.**— bis **M. 450.**— pro Jahr.

Prospekte sind von **Dr. Hoch's Konservatorium, Frankfurt a. M.**, Eschersheimer Landstr. 4, gratis und franko zu beziehen.

Die Administration: **Emil Sulzbach.** **Der Direktor:** **Prof. Iwan Knorr.**

Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M.

Eschenheimer Anlage 5.

Beginn des Sommer-Semesters am 1. März 1909.

Aufnahme-Prüfung vormittags 10 Uhr. Honorar jährlich Mk. 180.— bis Mk. 390.—. Prospekte zu beziehen durch den Hausmeister der Anstalt. Anmeldungen werden schriftlich erbeten.

Die Direktion:
Professor **Maximilian Fleisch.** **Max Schwarz.**

Konservatorium der Musik in Hamburg.

(Gegründet von Julius von Bernuth am 1. Oktober 1873.)

Beginn des Sommer-Semesters Donnerstag, den 15. April.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern
der Musik und für die Oper.
Seminar für Klavier-Lehrer und -Lehrerinnen.

Ausführliche Uebersicht über den gesamten Lehrplan geben die Prospekte, welche gratis durch den Kastellan (Wexstrasse 15), sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind.

Das Direktorium:
Prof. Dr. Richard Barth. **Paul v. Bernuth.**

Louis Wolff

Violin-Virtuos

ROTTERDAM, Bergweg 328.

Meisterwerke deutscher Tonkunst.

Mehrstimmige Lieder alter deutscher Meister

für den Vortrag bezeichnet von Hugo Leichtentritt.

Heft 1.

Heinrich Isaak: Mein Freud allein. — **Heinrich Finck**: Ach herzigs Herz. — Allein dein Gstalt. — Weibliches Bild in Ehren. — Wer hat gemeint. — Wach auf, mein höchster Ort. — In Gottes Namen fahren. — Christ ist erstanden. — **A. von Bruck**: O du armer Judas.

Heft 2.

Ludwig Senfl: Dich meiden. — Wie ist dein Trost. — O Elslein, liebes Elslein. — Entlaubet ist der Wald. — Klein ist mein Trost. — Ich schell mein Horn. — Tag, Zeit noch Stund'. — Mit Lust tät' ich. — Jetzt scheiden bringt mir schwer.

Heft 3.

Hans Leo Hassler: Ach Fräulein zart. — All Lust und Freud. — Ach Lieb hier ist das Herze. — Ach Weh des Leiden. — Ich hab dir zuviel getrauet. — Ihr Musici, frisch auf und lasst doch hören.

Heft 4.

Hans Leo Hassler: Nun hat ein End mein Klagen. — Im kühlen Maien tun sich all Ding erfreuen. — Kein grösser Freud hätt ich auf dieser Erden.

Heft 5.

Von unbekannten Tonsetzern: Lieblich hat sich gesellet. — Drei Laub auf einer Linden. — Wohlauf, jung und alt. — Ich sag Ade. — Wohlauf, gut Gsell. — **L. Lemlin**: Der Gutzgauch. — **Th. Stoltzer**: Heimlich bin ich. — **M. Eckel**: Ach Jungfrau. — **J. Eccard**: Nun schürz dich Gretlein. — Kein Freud ohn dich.

Jede Sängerpartitur 1 M.

Die vorliegende Neuausgabe alter deutscher Lieder hat einen doppelten Zweck. Sie soll einmal einem grösseren Kreise der Musikliebhaber Meisterwerke heimischer Kunst darbieten, die den meisten wohl ganz unbekannt sein werden, dann aber will sie diese Kompositionen in einer Form bringen, die deren Eigentümlichkeiten möglichst genau aufweist. Die Verleger unterbreiten diese Hefte Interessenten gern zur Durchsicht.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

* Edition Steingräber. *

Neu erschienen:

Edit. Nr.					M. ₰
				Für Klavier 2händig.	
1589	**Antalffy, Desider von,**			Bagatellen (Tändelei, Schlafliedchen, Valse mélancolique, Albumblatt, Burleske)	2.—
1590	—	—	—	Am Meer. 3 Stimmungsbilder (Die Nacht, Mondspiel in den Wellen, Morgendämmerung)	2.—
1567	**Baeker, Ernst.**	op. 26.		Lyrisches Skizzenbuch. Heft I. (Präludium, Sonniger Frühlingstag, Am Waldbach, Albumblatt)	1.50
1568	—	—	—	Heft II. (Auf einsamer Wanderung, Wenn's Abend wird, Unruhe, Ausklang)	1.50
1569	—	-	op. 28.	Bilder und Studien. Heft I. (Walzer, Heimweh, Im Maiengrün, Schlummerlied)	1.50
1570	—	—	—	Heft II. (Menuett, Romanze, Frohe Wanderung, Scherzino)	1.50
1572	**Dost, Rud.,**	op. 28.		Erste Serenade (Präludium, Melodie, Walzer, Gavotte, Rondo)	1.20
1573	—	—	op. 29.	Zweite Serenade (Novelette, Menuett, Wiegenlied, Irrlichter)	1.20
1574	—	—	op. 30.	Dritte Serenade (Am Abend, Ständchen, Burleske Finale)	1.20
1575	—	—	op. 31.	Vierte Serenade (Marsch, Humoreske, Lied, Bagatelle, Toccatina)	1.20
1594	**Niemann, Walter,**		op. 13.	Bunte Blätter (Weihnachts-Idylle, In der Rosenlaube, Böhmische Musikanten, Pompadour-Menuett, Auf der Kirmes)	2.—
1593	—	—		op. 14. „La Cascade" Etude-Poésie	1.50
1592	**Riemenschneider, Georg,**		op. 57.	„Mondnacht", Stimmungsbild	1.—
	Weiss, Josef,			Sechs Bearbeitungen Rob. Schumann'scher Lieder für Klavier.	
1576				Nr. 1. Die Lotosblume. op. 25. Nr. 7	1.—
1577				„ 2. Wanderlied. op. 35. Nr. 3	1.—
1578				„ 3. Abends am Strand. op. 45. Nr. 3	1.—
1579				„ 4. Mondnacht. op. 39. Nr. 4	1.—
1580				„ 5. Loreley. op. 53. Nr. 2	1.—
1581				„ 6. Frühlingsnacht. op. 39. Nr. 12	1.—
				Für 2 Klaviere zu 4 Händen.	
1566	**Mozart,**			Konzert Es-dur (Köchel 271) mit unterlegtem 2. Klavier von Willy Rehberg	1.—
				Für Klavier und Violine.	
1587	**Antalffy, Desider von,**			Romanze	1.—
1588	—	—	—	Liebeslied (Franz von Vecsey gewidmet und in dessen Repertoire aufgenommen)	1.50
				Für Klavier, Violine und Violoncello.	
1571	**Berghout, Joh.,**		op. 45.	Trio Es-dur	3.—
				Für Orgel mit Gesang.	
1586	**Weidenhagen, Emil,**		op. 38. Nr. 1.	Gelübde: „Wo du hingehst" (Trauungsgesang) für 2 Singstimmen mit Orgel und Violine ad lib.	1.20
1582/3	—	—	op. 38. Nr. 2.	„Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete" Geistliche Arie für eine Singstimme mit Orgel hoch, tief à	1.20
				Für Gesang mit Klavier.	
1584/5	**Weidenhagen, Emil,**			Sandmann: „Der Sandmann ist da" für 1 Singstimme mit Klavier hoch, tief à	1.—

Die Werke stehen zur Ansicht zu Diensten.

Leipzig. Steingräber Verlag.

Moderne Instrumentalmusik

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock,

Königliche Hofmusikalienhändler,

Berlin W. 8.

Verlangen Sie gratis und franko unsern neuesten Katalog: „Werke moderner Tonkunst"!

Bach-Joachim, Sonaten und Partiten. Neue Ausgabe von Joseph Joachim & Andr. Moser. Joachim's letzte musikalische Arbeit!

Zwei Hefte . . . . . je M. 3.— netto
Beide Hefte in einen Band gebd. . M. 8.— netto

Ertel, Paul, Violin-Konzert für Violine allein M. 2.— netto

Kahn, Rob., op. 50. **Sonate** f. Violine u. Klavier M. 8.—

„Die wertvollste Sonate, die seit Brahms geschrieben worden ist." **Prof. Wilh. Altmann,** „Musik", Februar 08.

Noren, H. G., Trio . . . . . M. 16.— netto

„Das Trio wird von einem Maestoso überragt, dem an packender Kraft, Temperament, Eigenart und Kühnheit der Tonsprache in der neuzeitlichen Literatur der Kammermusik nichts Aehnliches an die Seite zu stellen ist . . ."
Dresdner Journal.

Reger, Max, op. 102. **Trio** . . . . . M. 15.— netto

„Ein tiefernstes Werk, das alle staunenswerte Kunst der grossen Werke des Tondichters zeigt."
Leipziger Neueste Nachrichten.

Spiering, Theod., op. 4. **Sechs Künstler-Etuden** für Violine allein . . . . . M. 3.— netto

„Es ist zu hoffen, dass diese Etuden diejenige Verbreitung finden werden, die sie in der Tat verdienen."
Prof. Gustav Hollaender, Berlin.

Weiner, Leo, op. 4. **Streichquartett.**

Partitur . . . . . M. 2.— netto
Stimmen . . . . . M. 10.— netto

Wolf, Hugo, Streichquartett in D-moll.

Partitur . . . . . M. 1.— netto
Stimmen . . . . . M. 6.— netto

Wolf, Hugo, Italienische Serenade für Streichquartett übertragen.

Partitur . . . . . M. 1.— netto
Stimmen . . . . . M. 3.— netto

Verlangen Sie gratis und franko unsern neuesten Katalog: „Werke moderner Tonkunst"!

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen und durch

Ed. Bote & G. Bock, BERLIN W. 8, Leipziger-Strasse 37.

Telegramm-Adresse: Musikothek, Berlin.
Fernsprecher: Verkaufsabteilung: I, 1456. — Konzertbillet-Verkauf: I, 6125.

Manhattan Opera House
New York.

Philadelphia Opera House
Philadelphia.

Oscar Hammerstein
Eigentümer und Direktor.

Anfragen wegen Engagements sind direkt an Herrn Direktor **Hammerstein** im **Manhattan Opera House, New York,** zu richten.

Neuheit!

SONATE A-moll
für
Pianoforte und Violine
von
Ákos von Buttykay.
Op. 10.

Preis 5 M.

Eine prächtige, farbenreiche und grosszügige Sonate, für beide Instrumente sehr brillant gehalten. Der erste, auch durch seinen architektonischen Aufbau bestechende Satz hat ein höchst energisches Hauptthema und ein sehr melodiöses zweites, das auch in der etwas opernhaften Coda verwendet wird. Durch einfache Innigkeit nimmt das liedmässige Adagio mit dem etwas unruhigen Zwischensatz ein. Echt ungarisch ist das feurige Finale, das gut gespielt, zündend wirken muss.

Die Musik. Jahrg. VIII, No. 7.

Verlag von JUL. HEINR. ZIMMERMANN in LEIPZIG
ST. PETERSBURG o MOSKAU o RIGA o LONDON

Beliebte Stücke

aus dem

Répertoire des Concerts de Monte Carlo

Klavier allein

Morceaux de Genre:

Bonnaud, F.	Sérénade enfantine	1,70
Damaré, E.	Gavotte Louis XIV.	1,70
Dutreze, J.	Air à danser	1,70
Gandolfo, E.	De Fleur en Fleur, Valse-Intermede	2,—
—	Marche héroique de Don Quichotte	2,—
Gillet, E.	Au Moulin	2,—
—	Babillage (Plauderei)	2,—
—	Entr'acte-Gavotte	2,—
—	Loin du Bal	1,70
—	Passe-Pied	2,—
—	Pizzicati	2,—
—	Sommeil d'Enfant	1,50
—	La Toupie	2,—
Jehin, L.	Amoroso	3,—
Picquet, G.	Cœur de Poupée	2,—
—	Mon Amie Pierrette	2,—
—	Ninette chantait	2,—
Steck, P.	Flirtation	2,—
—	Pour éveiller Colombine	1,70
Sudessi, P.	A petits Pas, Marcietta	1,70
—	Coquette, Gavotte	1,70
—	Danse et Flirt	2,—
Tellam, H.	A Propos	2,—
—	En Sourdine, petite Sérénade	2,—
Volpatti, F.	Sérénade Niçoise	2,—
Wachs, P.	Chanson de l'Aieule	2,—

Danses — Marches:

Jehin, F.	Riviera-Marche	1,70
Milok, E.	En patinant, mazurka	1,70
—	Folie d'un jour, valse-boston	2,—
—	Folle Extase	2,—
—	Miss Mousmé, polka Japonaise	1,70
—	Vive la Classe, marche	1,70
Tellam, H.	America, Marche two-step	1,70
—	Le Corso blanc, polka marche	1,70
—	Madriparivienne, pastiche-valse	2,—
—	Monte Carlo, polka-Marche	2,—

Nizza, Paul Decourcelle's Verlag

(Leipzig, J. Rieter-Biedermann).

Zwölfter Jahrgang.

Le

Courrier Musical.

Verantwortlicher Direktor u. Redakteur: Albert Diot.

Für das ganze Deutsche Reich vertreten durch die

Agence de Berlin

Guido Carreras

58, Leibnizstrasse — Berlin-Charlottenburg.

Abonnementspreis für Deutschland (Direkt unter Kreuzband) { pro Jahr **M. 12.—** / f. 6 Monate „ **6.50**

Der **Courrier Musical** veröffentlicht:
Musikhistorische u. Kunstgeschichtliche Studien von den namhaftesten französischen Musikschriftstellern wie: **Pierre Lalo, C. Mauclair, M. Brenet, Vincent d'Indy, Paul Dukas** etc.
Biographien von Komponisten und Virtuosen;
Berichterstattungen über Opern, Konzerte usw.

Der **Courrier Musical** veröffentlicht:
Auswärtige Korrespondenzen aus allen grossen Centren, insbesondere aus dem Deutschen Reich (Berlin, München etc.). Er meldet **alle wichtigen Musikereignisse**, bespricht die bedeutenden Neuerscheinungen auf dem Musikmarkt der ganzen Welt.

Probenummern werden auf Verlangen portofrei zugeschickt.

Generalvertreter für Berlin:

W. Junker,

Berlin-Wilmersdorf,

Nassauische Strasse 7/8.

Tel.: WI 1869.

Für den geschäftlichen Teil:

(Abonnements, Einzelnummern, Inserate u. s. w.)

wende man sich an die

Agence de Berlin

Guido Carreras

58, Leibniz-Strasse, Charlottenburg Tel.: Ch. 1808.

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H., Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

Der Komponist und Pianist

Sergei Rachmaninoff

erster Kapellmeister am kaiserlichen Theater in Moskau, wird in der Saison 1909/10 auf vielseitigen Wunsch eine grössere Konzertreise absolvieren, für welche die Zeit nach Neujahr in Aussicht genommen ist.

Herr **Rachmaninoff** hat die

Allein-Vertretung

seiner künstlerischen Tätigkeit für ganz Europa in unsere Hände gelegt, sodass Abschlüsse

einzig und allein

durch unser Büro erfolgen können.

Konzertdirektion SALTER,
Berlin.

Julius Blüthner * Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen. Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn. Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen.

Niederlage in Berlin:

W., Potsdamer Strasse 41.

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich.
Sr. Majestät des Königs von England.
Ihrer Majestät der Königin von England.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von Schweden.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preussen.
Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.
Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Duchess of Argyll).

GROSSE GOLDENE STAATSMEDAILLE
für hervorragende gewerbliche Leistungen 1896.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

PARIS (Ier)
334 Rue St. Honoré.

LONDON W.
32—40 Wigmore-Street.

BECHSTEIN HALL, LONDON W.

Grösste Fabrikation Europas.

Niederlagen der Bechsteinschen Instrumente
befinden sich in allen bedeutenden Städten des
IN- und AUSLANDES.

BERLIN.
Verkaufsräume und Bureaux: **Johannis-Strasse 6.**
Fabriken:
Johannis-Strasse 5—7 und Ziegel-Strasse 27.
Grünauer-Strasse 38—39 und Reichenberger-Strasse 122—124.

Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

67. Jahrgang | 27. Januar 1909 | No. 4

Music
ML
5
S6

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:
August Spanuth in **Berlin**

Inhaltsübersicht.

Richard Strauss' „Elektra". Von August Spanuth.

In Sachen der „Ersten" Bülow-Biographie.

Busoni spricht.

Aus Berlin. Konzerte etc.

Musikbriefe aus Leipzig, Hannover, Rom (Schluss), Moskau und London.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

Besprechungen neuer Musikalien.

Anzeigen.

Für Redaktion und Verlag bestimmte Zusendungen sind zu adressieren an die

SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.
Expedition für den Buch- und Musikalienhandel
Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Abonnements- und Insertions-Aufträge aus **Bayern, Württemberg, Baden** und **Oesterreich-Ungarn** werden angenommen bei der
Generalvertretung der „Signale", München,
Theatinerstrasse 38.

UNIV. OF MICH.

Konzert-Direktion Daniel Mayer

LONDON.

Adresse: **Chatham House, George Street, Hanover Square, London.**

Haupt-Agentur der erstklassigen Künstler.

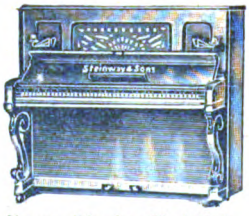
Arrangierung von Konzerten und Tournéen in London und allen grösseren Städten in Grossbritanien und Irland.

Tournéen in Amerika, Australien und Süd-Afrika arrangiert.

Telegram: „Keynote, London."

Steinway & Sons

New York = Hamburg



Flügel und Pianinos

Über 130 000 im Gebrauch.

Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hoflieferanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
Ihrer Majestät der Königin von Norwegen.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

Vertretung und Niederlage in Berlin bei Herrn Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

No. 4. **Berlin, 27. Januar.** **1909.**

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von **Bartholf Senff.**

Siebenundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Erscheinen jeden Mittwoch. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnements- und Inseratenannahme für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn bei der **Generalvertretung** der „**Signale**“, **München,** Theatinerstrasse 38. — Abonnement für Frankreich bei **Max Eschig** in Paris, 13 Rue, Laffitte; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Alfred Lengnick & Co.,** London, W. 57/58 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt;** für Amerika bei **Breitkopf & Härtel,** 24 West 20. Street und **Brentano,** Union Square, New-York.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 70 Pf.
Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion der Signale für die musikalische Welt, G. m. b. H.:
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.
Fernsprecher: Amt 6, No. 1073.

„Elektra“.

Dresden, den 25. Januar 1909.

Es ist beinahe 11 Uhr nachts; vor einer Stunde war die Vorstellung zu Ende: sie hatte genau eine Stunde zweiundvierzig Minuten gedauert. Es ist ganz gut, dass man das gleich feststellt, denn wie verschieden auch die Urteile lauten mögen, die soeben Hunderte von Zeitungskorrespondenten in alle Welt hinaustelegraphiert haben, darüber werden sich alle einig sein, dass die Vorstellung als solche eine ganz grossartige war, dass insbesondere das Orchester unter Schuch's Leitung absolut Unübertreffliches leistete, und dass Schuch die richtigen Tempi hatte.

Muss es wirklich noch gesagt werden, dass mit der Ueberschrift die „Elektra“ von Richard Strauss gemeint ist? Kaum nötig, denn diesen Hofmannsthalschen „Elektra“-Text zu komponieren, konnte keinem anderen Menschen einfallen. Kann nachträglich auch nicht einmal einem französischen Marineoffizier einfallen. Dieses Schauerdrama zu komponieren, kann nur jemandem in den Sinn kommen, der, auf der Suche nach dem Ungewöhnlichen, noch nicht Dagewesenen so ziemlich beim Unmöglichen angekommen ist. So etwas reizt aber wohl keinen komponierenden Menschen so sehr, wie unseren Richard Strauss, und wenn er dieses Mal auch das scheinbar Unmögliche noch möglich gemacht hat, so ist es ihm doch sicherlich gelungen, etwas ganz besonders Undankbares zu erwischen. Man halte sich

nur zunächst vor Augen, dass die Aufführung eine ganz ausserordentliche war, dass Strauss in der „Elektra"-Partitur ein noch grösseres Können niedergelegt hat, als damals in der „Salome", dass der weitaus grössere Teil des glänzenden internationalen Publikums in der frohen Erwartung gekommen war, einem neuen Triumph der Straussschen Muse beizuwohnen, — und erfahre dann, dass der Beifall zum Schluss erst recht zögernd einsetzte, dass er erst wärmer wurde, nachdem die Darsteller erschienen und sich mit Verbeugungen bedankten, dass man sehr vernehmlich nach dem Dirigenten Schuch rief, ehe der Ruf nach Strauss gehört wurde. Wenn man das zusammenhält, wird man wohl einsehen müssen, dass „Elektra" bei ihrer heutigen Uraufführung trotz der allergünstigsten Umstände keinen durchschlagenden Erfolg erzielt hat. Wer wegen der vielen Hervorrufe, die sich das Publikum schon wegen der grandiosen Aufführung schuldig zu sein glaubte, dennoch etwas Durchschlagendes in dem Erfolge zu sehen glaubt, urteilt doch wohl etwas zu oberflächlich. Im übrigen wird die nächste Zukunft schon darüber Klarheit schaffen.

Die Gerüchte, die in den letzten Wochen über „Elektra"-Proben in Dresden, Berlin und anderwärts verlauteten, haben übrigens in manchen Dingen übertrieben. Dass man in bezug auf die Partitur, und besonders auch hinsichtlich der Instrumentation so geheim tat, nährte erst recht die weitverbreitete Neigung zu Uebertreibungen. Von den Schlagwerkzeugen werden wahre Mordsgeschichten erzählt. Unsinn! Man weiss, dass das Dresdner Opernhaus demnächst wegen Baufälligkeit gründlich renoviert werden soll, aber es steht heute Nacht, nach der „Elektra"-Aufführung, noch völlig unversehrt da. Es ist wirklich mit dem Orchesterlärm im ganzen genommen nicht ärger gewesen, als in der „Salome", was ja immerhin ganz beträchtlich ist. Wohl aber kommt es einem nach dem ersten Hören so vor, als enthielte die „Elektra"-Partitur mehr lyrische Stimmung. Und ganz gewiss ist sie eine weitere grosse Steigerung der eigentlichen musikalischen Potenz dieses merkwürdigen Komponisten, nämlich seiner unglaublich schlagfertigen Charakterisierungsfähigkeit, seiner Virtuosität im Mischen von Orchesterfarben. Andere mischen diese Farben auch mit Virtuosität, aber bei Strauss werden sie mit einer Genialität aufgetragen, die durchaus spontane, nicht erst durch Reflexion erzielte Wirkung mit sich bringt. Wenn man gegen dieses lebensprühende Orchestergewebe dann aber die armen Singstimmen in der Partitur hält, möchte man fast behaupten, die „Elektra" würde eine überwältigende Wirkung machen, wenn die gequälten Geschöpfe auf der Bühne den Mund halten und das dramatische Orchestergedicht nur pantomimisch versinnbildlichen wollten. Uebrigens mag Strauss dazu gezwungen werden, wenn er auf dem Pfade bleibt, den er mit der „Salome" eingeschlagen und mit der „Elektra" noch ein Stück weiter gewandelt ist. Denn welche Sänger werden diese stimmlichen Verrenkungen schliesslich noch zu ertragen

vermögen? Er wird sich nach Ueber-Sängern umzusehen haben, und, weil es um deren Stimmen doch „zu schade" sein würde, sich mit Unter-Sängern begnügen müssen.

Seit Wagner pochen alle, die in seinen Fusstapfen wandeln, auf deutliche Aussprache, die sie absolut über die rein gesangliche Schönheit stellen. Von gesanglicher Schönheit ist natürlich in einer Strauss'schen Oper längst nicht mehr die Rede, aber wird deshalb etwa die Deutlichkeit des Wortes berücksichtigt? In der „Elektra" gibt es ganze Strecken, wo das „charakteristische" staccato-Stossen und -Schleudern der Silben kaum noch ein einzelnes Wort hier und da verständlich werden lässt. Wer hat etwa heute abend in der ersten Szene auch nur den Sinn dessen verstanden, was sich die Mägde am Brunnen zu sagen hatten? Freilich konnten auch solche, die nicht einmal den Text vorher gelesen hatten, begreifen, dass es sich um Elektra handelte, denn darüber liessen ja schon die Gesten der Mägde keinen Zweifel. Aber das ist doch kaum genug. Man hat den älteren Meistern so herbe Vorwürfe gemacht, weil sie über die „sangbare" Gestaltung die Deklamation der Worte vernachlässigten. Nun hätten wir also glücklicherweise beides, die sangbare Melodiegestaltung und die Deutlichkeit der Worte geopfert. In diesem Punkte ist Debussy einem Strauss weit voraus: er lässt nur noch psalmodieren, aber man versteht jedes Wort.

Tiefsinnige Betrachtungen darüber anzustellen, inwieweit das Hofmannsthalsche „Elektra"-Drama uns im griechischen Tragödien-Begriff Furcht und Mitleid einflösst, und ob die Musik von Richard Strauss diese Wirkung erhöht, vertieft, verbreitert oder verflacht, — dazu ist es heute nacht zu spät. Es ist fast 12 Uhr, und wenn der Setzer in Berlin das Manuskript nicht um 8 Uhr in Händen hat, wird der „Signale"-Leser übermorgen nichts über das Ereignis der Saison, über diese „Elektra"-Premiere erfahren. Es sei also nur noch erwähnt, dass es infolge der grässlichen Herbe des Stoffes doch länger dauert, ehe Strauss mit all seinem enormen Können den Zuhörer in die Stimmung hineinzwingt. Und wenn auch alles, was Elektra und Chrysothemis einander sagen, psychologisch tiefgründig ist, so folgt man ihnen doch nicht so leicht und gern, wie der lüsternen, versengende Sinnlichkeit ausstrahlenden Salome. Das ist's, wo Richard Strauss, der Berechnende, sich doch verrechnet hat, das Liebeselement, gesundes oder perverses, fehlt im Elektra-Stoff, denn dass Chrysothemis sich Kinder wünscht, gehört weiter nicht zur Handlung, ist nur ein Stück psychologischer Motivierung ihres Charakters. Die dramatische Intensität der Szene zwischen Klytämnestra und Elektra ist dann aber unwiderstehlich. Als erstere machte Frau Schumann-Heink trotz einer grausamen stimmlichen Indisposition einen mächtigen Eindruck. Der Höhepunkt des Dramas ist aber doch wohl das Erscheinen des Orestes. Da zeigt Richard Strauss, dass er Feuer in den Adern hat, wenn es sich um Steigerungen handelt. Die musikalische Illustrierung

des Totschlagens hinter der Szene, besonders bei der Klytämnestra, ist enorm effektvoll, wird sich aber aller Wahrscheinlichkeit nach bei wiederholtem Hören ebensosehr als Kalkulation und nicht als Inspiration erweisen, wie jene unheimlichen Geräusche beim Cysternen-Tode des Jochanaan. Was aber den unheimlichen Schlusstanz der Elektra betrifft, so dürfte er aller Wahrscheinlichkeit nach als ein bedenklicher Antiklimax erkannt werden.

Noch einmal sei die Orchesterbehandlung erwähnt, die von Wohllaut (im höheren Sinne) strotzt. Im Punkte der Instrumentierung ist Strauss einfach ein Zauberer. Darüber und über seine Neigung, in den mehr lyrischen Momenten — des Kontrastes halber — fast bis zu banalen melodischen Phrasen seine Zuflucht zu nehmen, möge demnächst Eingehenderes gesagt werden.

Die Aufführung aber war eine derartige, dass man um Superlative verlegen ist, die entsprechend wären: kein Opernhaus der Welt könnte sie übertreffen, und es ist fraglich, ob man sie als Gesamtleistung irgendwo erreichen wird. Und Ernst von Schuch ist der Mann, dem für diese Tat der Lorbeer gebührt, und nach ihm sollte das ganze herrliche Orchester bekränzt werden. Von der Trägerin der Titelrolle, Frau Krull, lässt sich relativ nur das Allerbeste sagen, denn dass sie mit ihrer Erscheinung gegen die „hohlen Wangen" und „abgezehrten Arme" protestiert, dafür kann sie nicht; ebensowenig, dass ihre Stimme für die fanatische Elektra eigentlich zu fröhlich-gesund klingt. Welch eine Elektra würde Milka Ternina sein! Sehr schöne Stimmmittel und erkleckliches Temperament führte Margarethe Siems als Chrysothemis ins Gefecht. Perron sah vielleicht nicht jugendlich genug für den Orest aus, charakterisierte aber treffend.

Alles in allem: es war ein Abend, den man nicht so bald vergessen wird.

August Spanuth.

In Sachen der „Ersten" Bülow-Biographie.

Frau Marie von Bülow sendet uns das folgende Schreiben, dem wir nur wenige Worte hinzufügen werden:

Sehr geehrter Herr Redakteur!

In Ihrem Artikel vom 13. Januar 1909 „Zur ‚Ersten Bülow-Biographie', Einwendungen von Marie von Bülow" ist Ihre Absicht, in einem eklatanten Fall literarischer Freibeuterei den Geschädigten zu schützen, unverkennbar und verdient meinen Dank. Dass Sie aber ohne mein Vorwissen Ihrem Artikel den Untertitel geben „Einwendungen von Marie von Bülow", dass Sie ohne mein Vorwissen meine Privatbriefe an vertraute Personen heranziehen, sie teilweise abdrucken — das ist selbst in unserer an Uebergriffen und Eigentümlichkeiten dieser Art so ergiebigen Zeit so erstaunlich, dass ich die Tatsache ausdrücklich hier festgestellt zu sehen wünsche.

Auf Ihre Schlussfolgerungen, in denen Sie meine Objektivität bei der Herausgabe der Bülow-Briefe anzweifeln, einzugehen, behalte ich mir an anderer Stelle vor.

Hochachtungsvoll

Marie von Bülow.

Berlin, den 21. Januar 1909.

Da Frau von Bülow die Absicht gutheisst, die jener Artikel in den „Signalen" verfolgte, ist die Hoffnung nicht ausgeschlossen, dass sie mit der Zeit sich auch über die eigenmächtige Veröffentlichung der fraglichen Briefstellen ein milderes Urteil bildet. Die Briefe wurden der Redaktion von einem Verwandten des Empfängers vorgelegt. Wir empfanden sie als einen starken Appell, für die idealen Rechte Frau von Bülows einzutreten, ohne zu vermuten, dass durch die Form, in der das geschah, ihr selbst ein Aergernis bereitet würde. Brachte doch fast jeder Tag eine neue lobpreisende Kritik jener „Ersten" Bülow-Biographie.

Die Redaktion der „Signale für die musikalische Welt".

Busoni spricht.

Dem Redakteur der „Signale" ging das folgende Schreiben zu:

Offene Entgegnung an die „Signale".

Sehr verehrter Herr und Freund!

Bevor ich Ihre Besprechung meines ersten Liszt-Abends las, hatte ich — unterwegs — nebst anderen Zusätzen zu einer neuen Auflage meiner Aesthetik — auch die folgenden Meinungen aufgezeichnet. Sie sind gewisserweise die Antwort auf Ihre Kritik.

Gefühl ist eine moralische Ehrensache — wie die Ehrlichkeit es ist — eine Eigenschaft, die niemand sich absprechen lässt — die im Leben gilt, wie in der Kunst. Aber, wenn im Leben Gefühlslosigkeit zugunsten einer brillanteren Charaktereigenschaft — wie beispielsweise Tapferkeit und strenge Gerechtigkeit — noch verziehen wird, ist sie in der Kunst als oberste moralische Qualität gestellt.

Gefühl (in der Tonkunst) fordert aber zwei Gefährten: Geschmack und Stil. Nun trifft man im Leben ebenso selten auf Geschmack, wie auf tiefes und wahres Gefühl, und was den Stil anbelangt, so ist er künstlerisches Gebiet. Was übrig bleibt, ist eine Vorstellung von Gefühl, welches mit Weinerlichkeit und Geschwollenheit bezeichnet werden muss. Und vor allem verlangt man seine deutliche Sichtbarkeit! Es muss unterstrichen werden, auf dass jeder merke, sehe und höre. Es wird vor den Augen des Publikums in starker Vergrösserung auf die Leinwand projektiert, so dass es aufdringlich und verschwommen vor den Augen tanzt.

Denn auch im Leben übt man mehr die Aeusserungen des Gefühls, in Mienen und Worten; seltener und echter ist jenes Gefühl, welches handelt ohne zu reden, und am wertvollsten ein Gefühl, das sich verbirgt.

Unter Gefühl versteht man gemeinhin: Zärtlichkeit, Schmerzlichkeit und Ueberschwänglichkeit.

Was schliesst nicht noch alles in sich die Wunderblume der Empfindung! Zurückhaltung und Schonung, Aufopferung, Stärke, Tätigkeit, Geduld, Grossmut, Freudigkeit und jene allwaltende Intelligenz, von welcher das Gefühl recht eigentlich stammt.

Nicht anders in der Kunst, die das Leben widerspiegelt, noch ausgesprochener in der Musik, welche die Empfindungen des Lebens wiederholt: wozu jedoch wie ich betonte — der Geschmack hinzutreten muss und der Stil; der Stil, der Kunst vom Leben unterscheidet.

Worum der Laie, der mediocre Künstler sich mühen, ist nur das Gefühl im kleinen, im Detail, auch kurze Strecken.

Gefühl im Grossen verwechseln Laie, Halbkünstler, Publikum (und leider auch die Kritik!) mit Mangel an Empfindung; weil sie alle nicht vermögen, grössere Strecken als Teile eines noch grösseren Ganzen zu hören. Also ist Gefühl auch Oekonomie.

Demnach unterscheide ich: Gefühl als Geschmack, — als Stil, — als Oekonomie. Jedes ein Ganzes und jedes ein Drittel des Ganzen. In ihnen und über ihnen waltet eine subjektive Dreieinigkeit: das Temperament, die Intelligenz und der Instinkt des Gleichgewichtes.

Diese sechs führen einen Reigen von so subtiler Anordnung der Paarung und der Verschlingung, des Tragens und des Getragenwerdens, des Vortretens und Niederbückens, des Bewegens und des Stillstehens, wie kein kunstvollerer erdenkbar ist.

* * *

Es ist unrecht, das Gefühl an Unbedeutendem und Nebensächlichem zu vergeuden.

* * *

Was meine Wiedergabe des Lisztschen Geistes betrifft, so ist es natürlich, dass sie sich mit meiner eigenen Individualität verschmilzt, soweit ich eine besitze. Doch habe ich das Glück erlebt, dass wertvolle Liszt-Schüler (und darunter auch jene beiden, die Sie nennen) meinen Instinkt im richtigen Treffen von des Meisters Absichten freudig und oft ergriffen anerkannten. —

Ihr Urteil ist mir zu schätzbar, als dass ich es stillschweigend übergehen könnte; deshalb schien es mir angebracht, diese Entgegnung, als einen Beweis meiner Achtung, an Sie zu richten.

Mit welcher verbleibt Ihr freundlichst ergebener

Berlin, 23. Januar 1909.

Ferruccio Busoni.

Es wäre ein törichtes Beginnen, wollte man den Künstlern, produzierenden wie reproduzierenden, ganz allgemein das Recht zugestehen, sich gegen Kritiken öffentlich oder auch nur privatim zu wehren; aber wenn ein Busoni eine solch objektive und geistvolle „Entgegnung" schreibt wie die vorstehende, dann hat der Leser der Kritik geradezu ein Anrecht darauf, sie ebenfalls kennen zu lernen. Kein Zweifel, dass sie dazu beitragen wird, das Verständnis für Busonis künstlerische Eigenart zu fördern.

Aus Berlin.

Philharmonisches Konzert

Zu einer Gedenkfeier für Felix Mendelssohn-Bartholdy anlässlich seines hundertsten Geburtstages gestaltete sich das siebente Philharmonische Konzert. Stücke aus der Musik zum Sommernachtstraum und die schottische Symphonie wurden dem Meister zu Ehren gespielt. Auch der Rest des Programms hielt sich an altbewährte Stücke, so dass kein Anlass zu näheren Betrachtungen vorliegt. Weber's Euryanthe-Ouvertüre eröffnete das Konzert, ihr folgte Mozart's Klavierkonzert

in C-moll, von Herrn Edouard Risler mit grosser Feinheit vorgetragen. Das philharmonische Orchester spielte unter Nikisch besonders die Mendelssohn'schen Stücke mit ungewöhnlicher Vollendung. **Dr. H. Leichtentritt.**

Dohnanyi Louis Wolff

Ernst v. Dohnanyi spielte an seinem ersten Klavierabend Werke von Schumann, Beethoven, Chopin. Ich hörte Schumann's Fis-moll-Sonate und das op. 110 von Beethoven. Ueber die technische Vollendung ist bei Dohnanyi kein Wort mehr zu verlieren. Im Vortrag erschien mir die Beethoven'sche As-dur-Sonate ein wenig kühl, zumal die langsamen Teile hätten wohl mit noch grösserer Innigkeit gesungen werden können; auch die Schlusssteigerung in der Fuge hätte wohl wirksamer vorbereitet sein können, sie kam gar zu plötzlich.

Von Herrn Louis Wolff hörte ich Vieuxtemps' fünftes Violinkonzert in A-moll und einen Teil des Mendelssohn'schen Konzerts. In beiden erwies er sich als ein in allen technischen Künsten erfahrener, musikalisch verständnisvoller Spieler. Trotzdem kann sein Spiel auf die Dauer nicht genügend fesseln, weil es dem Ton an Schmelz und Süsse fehlt. Alles klingt etwas trocken.

Dr. H. Leichtentritt.

Haydn's „Apotheker". Glucks „Betrogener Kadi".

Frau Sophie Heymann-Engel, die schon im vorigen Jahre es unternommen hatte, die Schätze der alten italienischen und französischen Spieloper auf ihre Lebensfähigkeit zu prüfen, setzte unlängst diesen Versuch in einer Nachmittagsvorstellung im Deutschen Theater fort. Sie hat ihre Aufmerksamkeit den graziösen Einaktern des 18. Jahrhunderts zugewendet, die unter dem Namen „opera buffa" oder „Operette" dem Geschmack der Zeit entsprechend weite Verbreitung fanden, und es lässt sich nicht leugnen, dass sich unter dieser Literatur manches auch uns noch anmutende Werkchen befindet. Wo aber Text oder Musik gar zu verblasst erscheinen, ist es zum mindesten vom historischen Standpunkt aus noch interessant, die Bekanntschaft einmal wieder aufzufrischen und sie einem grösseren Zuhörerkreis zu vermitteln. Mehr als das Getriebe der stehenden Theater eignet sich dazu eine Privatvorstellung in möglichst intimem Rahmen. Man hatte es also mit einer dankenswerten Veranstaltung zu tun, um so mehr, als das eine der aufgeführten Werke den Reiz völliger Neuheit hatte, das andere zu den hübschesten Exemplaren der Gattung zählt. Im „Apotheker" („Lo speciale") lernen wir Altmeister Haydn von einer neuen Seite kennen. Seine Dramen (heitere und ernste Opern und Puppenspiele) sind längst verschollen. In ihnen begnügte er sich, im Stile der Zeit die Vorbilder der Italiener nachzuahmen, ohne viel persönliche Züge, ohne jeden Versuch, über das Uebliche hinauszugehen oder seine Erfindung besonders anzustrengen. Von seinem überragenden Genie ist da nichts zu spüren. So gleicht auch der zuerst 1760 in Wien aufgeführte „Apotheker", eine harmlose Burleske, ganz dem Durchschnitt der opera buffa vor Mozart und ist natürlich auf italienischen Text geschrieben. Die Singstimmen setzten gewandte Sänger voraus, während das Orchester sich in bescheidenen Grenzen hält, wie sie Haydn in der fürstlich Esterházyschen Hauskapelle (und für das Theater in Esterház war er als Dramatiker tätig) gezogen waren. Zu seiner Füllung hatte der Komponist auf das damals stets obligate Cembalo gerechnet, und das war bei der Aufführung leider übersehen worden.

Auf höherem Niveau steht „Der betrogene Kadi". Er gehört zu den Singspielen, die Gluck nach französischen Mustern für den Hof in Schönbrunn schuf,

als er in Wien das Amt eines Hofkapellmeisters bekleidete. Die moderne Bühne hat sich seiner mit Erfolg bemächtigt und man weiss aus so mancher Aufführung, wie frisch die reizenden Melodien und die vielen schon auf Mozart deutenden Züge lebendiger Charakteristik noch heute zu wirken vermögen.

Die Wiedergabe der beiden Einakter war, wenigstens in ihrem vokalen Teil, nach Massgabe der Umstände annehmbar. Ausser der Veranstalterin sah man Anton Sistermans auf der Bühne, der den Apotheker Sempronio wie den Färber Omar mit gutem Humor ausstattete, und auch die andern Herrschaften gaben sich redliche Mühe. —t.

Kammermusik für Blasinstrumente.

Für Blasmusik mit und ohne andere Instrumente ist neuerdings ein lebhaftes Interesse erwacht. Da frühere Zeiten in der Kammermusik wie in der Tafel- und Serenadenmusik ihnen einen wichtigen Platz einräumten, so würde der Renaissance sich ein stattliches Material bieten; allein die Auswahl des wirklich Wertvollen beschränkt es erheblich. Auf der anderen Seite aber haben sich jüngere Musiker bereits vielfach diesem Kompositionszweige zugewendet. Gustav Bumcke hat es sich zur Aufgabe gemacht, einen Einblick in diese Spezialliteratur zu eröffnen. Mit Hilfe der besten Solobläser der Königlichen Kapelle führt er ältere und neuere Werke im Bechsteinsaal auf. Sein jüngster Abend brachte verschiedene Novitäten: ein gut gearbeitetes, noch etwas zahmes Adagio und Scherzo (op. 2) von Oskar Fried, „Festzug und Schlusstanz" aus der Musik zu „Lysistrata" von Humperdinck, ein Tonstück, das aus der sicheren und geschmackvollen Instrumentationskunst dieses Meisters seinen Wert schöpft, und ein fünfsätziges Werk des Konzertgebers „Von Liebe und Leid" für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Sacophon (vom Komponisten geblasen), Harfe und Tenorsolo. Dem letzteren lässt sich leider nichts Gutes nachsagen; es zeigt weder Erfindung, noch Beherrschung des Technischen, was bei einem Kenner des Bläsersatzes wie Bumcke doppelt auffallen musste. Herr George Walter sang ausser dem kleinen Solo darin die von W. v. Baussnern mit Begleitung von Streichquartett, Flöte und Klarinette bearbeiteten internationalen „Melodien aus früheren Jahrhunderten."

Brahms-Verein.

Die „musikalische Vereinigung", die von jeher im Zeichen Brahmsscher Tonkunst stand, hat nun den Namen „Brahms-Verein" angenommen und konzertierte als solcher unlängst im Bechsteinsaal mit bestem Erfolge. An der Spitze steht ein tüchtiger, zielbewusster Musiker, Fritz Rückward. Dass der Verein keine engherzigen Tendenzen verfolgt, beweisen die Programme. Brahms bedarf ja auch nicht mehr der Propaganda; und auf wie tote Punkte ein allzu konservativer Personenkult führen kann, wenn die Partei des Meisters längst zur Partei der guten Musiker geworden, das haben wir ja an den Wagnervereinen erlebt. Man machte also ausser den Frauenchören op. 17 mit Hörnern und Harfe und der F-moll-Sonate für Bratsche und Klavier op. 120, No. 1 (die Herr Rückward sehr anerkennenswert mit Frl. Marie Bruno spielte) auch andere als Brahmssche Musik und zeigte, dass das geistige Patronat nur zur Beschränkung auf das Ernste und Feinsinnige, in der Form Meisterliche, verpflichtet. Diese Attribute kann man sehr wohl den „Schilfliedern" für Klavier, Oboe und Bratsche von August Klughardt zuerkennen, wie auch den dreistimmigen Frauenchören (op. 11) Hans Pogges, eines begabten jungen Komponisten, der schon auf Musikfesten die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hat. An der Ausführung waren

ausser den Genannten und dem gut geschulten Chore noch die Herren: Professor Posse (Harfe), Bundfuss (Oboe), Rembt und Lehmann (Horn) beteiligt.

—t.

Emil Sauer, Frédéric Lamond, Frieda Kwast-Hodapp.

Unter den Pianisten der vergangenen Woche konnte man Emil Sauer begrüssen. Man liess sich die Gelegenheit nicht entgehen, einen der genialsten Meister des Klavierspiels enthusiastisch zu feiern. Sauer gab sich in einem Programm von bunter Gemischtheit persönlich oft bis zur Willkür; aber die Persönlichkeit bedeutet in der Kunst alles, und sie forderte auch hier ihr Recht. Mit einer männlichen Ausdrucksweise von wundervoll straffer Rhythmik ist bei Sauer eine fast weibliche Empfindsamkeit gepaart, und das gibt seinem Spiel den eigentümlichen Reiz. Der blendenden Virtuosität seiner Technik gar nicht zu gedenken.

Sein Widerpart in mancher Beziehung ist Frédéric Lamond. In Lamond bedeutet der Virtuose (so ausgeprägt er vorhanden) nichts, der Musiker alles. Als Musiker versenkt sich Lamond in alle Schönheiten der Brahmsschen F-moll-Sonate, durchdringt sie ganz mit seinem Verständnis; als Musiker streift er in der „Soirée de Vienne" den salonmässigen Aufputz wieder von Schuberts innigen Weisen und wehrt sich gegen rhythmische Unkorrektheiten und brutale Ramschwirkungen in Chopins As-dur-Polonaise. In seinen guten Momenten ist es eine Freude, ihn zu hören, wenn er auch Schumanns op. 17 vielleicht die rechte Phantastik schuldig bleibt und einen Chopinschen Walzer oder ein Lisztsches Bravourstück nicht so temperamentvoll und mit so viel äusserem Reiz wie andere seiner Kollegen spielt.

Frieda Kwast-Hodapp, die treffliche Pianistin, bei der Phantasie und Intelligenz gleich stark ausgebildet und die über eine Technik von seltener Kraft und Sauberkeit verfügt, hatte einen besonders glücklichen Abend. Mit Beethovens Appassionata gab sie ihr Bestes und nahezu Vollendetes. —t.

Moriz Rosenthal, Marie Bergwein.

Die staunen wollten, hatten sich am Donnerstag abend zur Philharmonie begeben, wo sie den mächtigen Saal füllten und „mit hohen Augenbrauen" dasassen. Moriz Rosenthal liess sich dort wieder einmal hören, aber obwohl's ein „populärer" Klavierabend war, gefiel's ihm doch nicht, seinen Zuhörern bloss staunenerregende Kunststücke zu zeigen. Er absolvierte erst Beethoven, Chopin und Schumann, ehe er sich der Bravour so recht mit Lust und Liebe hingab, und er führte in diesen ernsteren Sachen wiederum den Beweis, dass er das Publikum nicht bloss durch's Verblüffen zu den heftigsten Beifallsbezeugungen hinzureissen versteht. Sein Vortrag der symphonischen Etuden war von einer so vornehmen Schönheit des Ausdrucks, von einem Verzicht auf alles, das nach rein technischem Effekt schmecken könnte, und dabei von einer Plastik im Aufbau, dass man ihn recht wohl als Modell hinstellen könnte, -- nämlich wenn er sich auf eine Phonographenplatte hinaufbringen liesse. Es waren auch Nüancen darin, die Schumann nicht vorgezeichnet hat, die er aber unzweifelhaft gutheissen würde. So zum Beispiel wenn Rosenthal in der sechsten Etüde (mit den antezipierten Melodienoten im Tenor) bei der Wiederholung das sforzato ganz bedeutend mildert und das Ganze in eine weiche Schattierung taucht: das hebt die Monotonie auf und legt einen poetischen Duft über das Stück. So wäre noch manches zu erwähnen. Und wie er dann im Finale „wer ist der Ritter hochgeehrt?" deklamierte! Das zu hören war wirklich ein Hochgenuss. In der Sonate in B-moll von Chopin war die Klarheit und delikate Akzentuierung der Unisono-Triolen bei rapidestem

Tempo wiederum atemversetzend. Kurz Rosenthal präsentierte sich wieder in seiner allereigensten Art und erntete Beifallsstürme.

Marie Bergwein gab mit dem Philharmonischen Orchester ein Konzert im Beethovensaal, in dem sie das G-dur-Konzert von Beethoven, das E-dur-Konzert von d'Albert und die Ungarische Phantasie von Liszt vortrug. Beim d'Albertschen Konzert dirigierte der Komponist in eigner Person. Fräulein Bergwein besitzt als Klavierspielerin treffliche technische und gesunde musikalische Qualitäten. Sollte man ein besonderes Charakteristikum ihres Spiels angeben, so müsste man Gewissenhaftigkeit und Solidität nennen, zwei Tugenden, die aber bei ihr ein wenig zu sehr ins Konventionelle fallen. Beim Publikum hatte die junge Dame freundlichen Erfolg.

Joseph Szigeti, Landon Ronald, Elena Gerhard.

Joseph Szigeti ist ein noch sehr junger Geiger, vielleicht nicht mehr als siebzehn Jahre alt, der am letzten Donnerstag im Beethovensaal ein eigenes Konzert mit dem Philharmonischen Orchester gab. Er machte einen recht günstigen Eindruck, denn er besitzt ausser der heutzutage unerlässlichen bedeutenden Technik auch schon viel geistige Kontrolle. Seine Linke arbeitet mit Virtuosität und bemerkenswerter Intonationssicherheit, und seine Bogenführung ist von einer natürlichen Geschmeidigkeit. Sein Ton hat freilich noch nicht genügend Saft und Kraft, aber da der Klangsinn bei ihm ganz offenbar schon über seine Jahre hinaus entwickelt ist, wird auch der Ton an Rundung und Fülle wohl zunehmen. Schade, dass er ein solch oberflächliches, musikalisch beinahe ganz leeres Konzert wie das zweite von Hubay aufs Programm gesetzt hatte. Die für den Effekt geschriebenen Virtuosenstücke sind durchaus nicht immer die effektvollsten, und der letzte Satz jenes Hubayschen Konzertes ist von einer unsympathischen Vulgarität der Erfindung. Hubay hat bessere Konzerte geschrieben, als dieses zweite.

Das Orchester dirigierte Landon Ronald aus London, der hier schon im vorigen Winter als Dirigent vorteilhaft bekannt geworden war. Er ist einer von den wenigen temperamentvollen Dirigenten, die bei aller Intensität und Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks doch den kühlen Kopf nicht verlieren. Ronald brachte besonders mit dem letzten Satz der Tschaikowskyschen fünften Symphonie eine ungewöhnliche Wirkung zu stande, so dass sich das Publikum im Applaudieren gar nicht genug tun zu können schien. —

Elena Gerhard, die sich am Samstag wieder im Beethovensaal hören liess (mit Arthur Nikisch am Klavier), brachte Lieder von Brahms, Liszt, Wagner, Reger und Hugo Wolf dar. Ihre schöne quellende Stimme nimmt immer von neuem für sie ein, und wer sie öfter hört, wird mit Befriedigung zunehmende Vertiefung des Vortrags konstatieren. Immerhin kann Fräulein Gerhard in der Behandlung der Piano-Töne noch Fortschritte machen, und zuweilen scheint das von ihr festgehaltene Zurückwerfen des Kopfes auch der Natürlichkeit des Ausdruckes im Wege zu sein. Aber das sind nur geringe Ausstellungen, die bei der Erfreulichkeit des Gesamteindruckes kaum zählen. In den Wagnerschen „Schmerzen" und „Im Treibhause" fiel das ungemein langsame Tempo auf. Ganz besonders lebhaften Erfolg hatte sie mit den Regerschen Liedern. **August Spanuth.**

Paul Ertel's „Hero und Leander"

Die sinfonische Dichtung „Hero und Leander" von Paul Ertel erlebte ihre Uraufführung im dritten Panzner-Konzert und wurde am vorigen Sonntag, in der Hauptprobe, von einem beifallsfrohen Publikum mit grosser Wärme empfangen.

Zweimal konnte der anwesende Komponist den Hervorrufen Folge leisten; doch jedenfalls galt ein guter Teil des Applauses dem Orchester und seinem Leiter, der das Werk mit merklicher Sorgfalt einstudiert hatte. Die Vorzüge der Ertel'schen Komposition liegen vorerst in einer übersichtlichen, breitangelegten Form, die alles Nebensächliche der griechischen Legende verwirft und nur die lyrischen Hauptmomente berücksichtigt. Drei Worte „Liebesfeier — Sturm — Liebestod" genügen, um den poetischen Inhalt zu illustrieren und somit wird es dem Hörer leicht gemacht der sinfonischen Dichtung zu folgen, ohne den musikalischen Gesamteindruck durch störendes Nachdenken zu verlieren. Auch die verschiedenen Stimmungen sind richtig erfasst und eine vollblütige, gutklingende Instrumentation leiht dem Ganzen die mannigfaltigsten Farben. Nur an einer Stelle der „Liebesfeier" erschien sie unnützerweise überladen.

Als Kehrseite der Medaille wäre, wie bei den meisten modernen Erzeugnissen, eine unpersönliche Erfindung und Bearbeitung der Motive zu konstatieren. Im allgemeinen ist eine Goldmark-Strauss'sche Atmosphäre nicht zu verleugnen; doch am auffälligsten erinnern die chromatischen Terzengänge der Fagotte am Anfang der Sturmszene an die gleiche Stimmung und an das gleiche Motiv im vierten Akt von Verdi's „Rigoletto". **St.**

Fritz Kreisler.

„Wer erfreute sich des Lebens, der in seine Tiefen blickt", — mag der professionelle Musikreferent zitieren, der täglich aufs neue das Problem zu lösen hat: wie viele Konzerte er wohl mit Anstand unbesucht lassen darf. Von reiner Lebensfreude aber zu sprechen, der er in einem der vielen Konzerte teilhaftig werden könnte, wird ihm beinahe wie Blasphemie erscheinen. Gewiss horcht er manchmal hoch auf — es werden in der Konzertspreu doch immer noch reichliche Weizenkörner gefunden! — und sagt sich: das war schon der Mühe wert, der Abend zählt nicht zu den verlorenen. Aber von solchem gut gearteten, objektiven ästhetischen Wohlgefallen bis zur echten Herzensfreude an der Kunst ist noch ein weiter Weg, den der besagte vielgeplagte Referent nur ein paarmal in jeder Saison zurückzulegen pflegt.

Und am wenigsten erwartet er solche Freuden am Sonntag, der ihm von Gott und Rechts wegen als Ruhetag verbleiben sollte. Muss er dennoch hinein in den Konzertsaal, dann tut ers mit Widerstreben, und — die captatio benevolentiae hat sich der Konzertgeber von vornherein verscherzt. Wahrhaftig, wenn es keine Konzertagenten gäbe, die auch am ersten Tage der Woche Geld verdienen zu müssen glauben, wären andere als blosse Unterhaltungskonzerte am Sonntag überhaupt nicht möglich. Wie die Künstler nun einmal sind, ist es ihnen nicht gleichgültig, ob und wie die Zeitungen über ihre Veranstaltungen berichten, und es gehört daher gewiss schon eine gute Portion suggestiver Ueberredungskunst dazu, sie gegen die Tatsache unempfindlich zu machen, dass ein Sonntagskonzert mit zwei Zeilen abgetan oder überhaupt nicht erwähnt wird.

Auch Fritz Kreisler hatte sich überreden lassen und stellte sich am letzten Sonntag Abend im Beethovensaal aufs Podium. Er ist ganz offenbar ein Ausnahmemensch, denn schon der sehr stark gefüllte Saal liess, da es eben Sonntag war, auf einen Ausnahmezustand schliessen. Dann aber das Gebaren des Publikums! Wann hat man im Beethovensaal solche hartnäckige Demonstrationen der Bewunderung erlebt? Schon während des Programms trotzte man dem Künstler mit einer ordentlich brutalen Energie mehrere Zugaben ab, und zum Schlusse schien man entschlossen zu sein, eine Fortsetzung des Konzerts in infinitum zu erzwingen. Selbst die Veteranen unter den Konzertgästen mussten in ihren Er-

innerungen weit zurückblättern, ehe sie auf eine ähnliche Beifallsdemonstration stiessen. Und die Saalwärter, die neuerdings die unglaubliche Gewohnheit adoptiert haben, sofort nach dem Verklingen des letzten Tons das Publikum im Balkon beiseite zu drängen, damit sie die Staubschutzdecken über die Brüstung hängen können, sahen sich diesmal in ihrer offenkundigen Absicht — den Saal so schnell wie möglich zu räumen — betrogen. Die Logenbrüstungen blieben freilich gegen Staub geschützt, aber die Herren Saalwärter konnten doch nicht eher nach Hause gehen, als es dem Publikum beliebte, Herrn Kreisler freizugeben.

Wodurch Kreisler diesen faszinierenden Eindruck bewirkte, ist nicht leicht zu beschreiben. Es ist aber viel leichter zu begreifen, wenn man ihm zuhört. Es ist im letzten Grunde doch, trotz der Brillanz und Eleganz seiner Technik, seines innlich schönen Tons und seiner Mannigfaltigkeit in dynamischen Schattierungen und Nüancen, das Innerlich-musikalische seines Spiels, das den Kenner wie den Laien gefangen nimmt. Sein Spiel ist im edelsten Sinne und bis zum äussersten Masse lebendig, ob er uns einige alte Herren aus dem 18. Jahrhundert vorstellt oder auf den Spuren Sinigaglias als moderner Piemontesischer Rhapsode wandelt. Wo aber nimmt Kreisler alle diese köstlichen alten Sachen her? Da waren mehrere exquisite Perlen in der zweiten Gruppe seines Programms. Vor allem war da ein Präludium und Allegro von Pugnani, das man nur als grosse Musik bezeichnen kann. Oder ist Kreisler solch ein Hypnotiseur, dass er dem Zuhörer suggerieren kann: er höre grössere Musik, als da geschrieben steht? Einerlei, diese alten Herren erwecken, von ihm wieder belebt, ein durchaus modernes Interesse.

Kreisler spielte, abgesehen von alten Italienern und Franzosen, auch Händel, Bach, Paganini, Dvorak und Sinigaglia. Zu konstatieren, was er am besten spielte, wäre kaum ohne Zwang möglich. Man gehe hin und höre ihn spielen, wo immer sich nur Gelegenheit bietet, das ist viel besser und vor allem genussreicher, als Beschreibungen seines ausserordentlichen Violinspiels zu lesen. — Dass Erich Wolf die Klavierbegleitung ganz ausserordentlich verständig und schön spielte, muss ausdrücklich bemerkt werden. **August Spanuth.**

Musikbriefe

aus

Leipzig, Hannover, Rom, Moskau, London.

Leipzig,
16. bis 20. Januar.

(Mad. Arno Ackté als Salome. Paul Goldschmidt und Alfred Wittenberg. Eine Matinee des „Leipziger Männerchor" zum Besten der Notleidenden in Italien. Richard Strauss und der vierte Böhmen-Abend Das achte Philharmonische Konzert und Moriz Rosenthal. Arthur Reinhold. Ein Bach-Reger-Abend des Violinisten Alexander Schmuller.) Dem Wilde-Straussschen Sensationswerke ist in Mad. Arno Ackté eine allervortrefflichste, werkentsprechend sensationell wirkende Interpretin der Titelpartie erstanden. Wie der Künstlerin etwas grelles und flaches, hier und da geradezu kreidig wirkendes Singen gar gut zum Unwesen der Herodiastochter und zu den Nebelklängen der Straussschen Musik stimmt, so veranschaulicht Mad. Ackté's, den Tanz der sieben Schleier mit einbeziehendes, raffiniert ausgearbeitetes Bewegungsspiel in zutreffendster Weise die lediglich von Trieben und Begierden angepeitschte Salome, die schlangengleich ihr Opfer zuerst mit funkelnden Blicken und mit Ringelungen des schillernden Körpers zu irritieren

trachtet, es dann in wilder Wut zermalmt und nach Sättigung ihrer Gier mit dem toten Haupte vor dem Munde liegen bleibt, bis sie von den Söldnerschilden zerschmettert wird. Mad. Ackté versteht es, die lebhaft interessierten Zuschauer durchweg in Entsetzen und Abscheu zu erhalten und also in zutreffendster Weise die Wilde-Strausssche Schöpfung zu verlebendigen, von der man nach jedem neuen Begegnen immer abwehrender mit Jung-Siegfried aussagen möchte: „Der Ekel speist mich allein". Aber in gegenwärtiger Zeit der Nervenüberreiztheit und der Geschmacksverbildung ist ja auch der Ekel zum Genussmittel geworden, und im Anrichten dieses Genussmittels leistete Mad. Ackté tatsächlich so Ausserordentliches, dass ihr mit lebhaftesten Beifallskundgebungen gedankt werden musste. Bei ihrem Konzertieren mit dem Winderstein-Orchester errangen sich Paul Goldschmidt und Alfred Wittenberg — der eine als etwas seelenloser, aber elegant-virtuoser Exekutant der Klavierkonzerte in C-moll von Beethoven und in Es-dur von Liszt, der andere als solider Interpret der Violinkonzerte in E-moll von Mendelssohn und in D-moll von Vieuxtemps — vollen Achtungserfolg. In der Matinee im Neuen Stadttheater, die der von Gustav Wohlgemuth geleitete Leipziger Männerchor zum Besten der durch das Erdbeben in Italien Geschädigten veranstaltete und selbst mit sehr schönen Darbietungen von Schuberts „Gott, meine Zuversicht" und der „Gondelfahrer", Hegars „Totenvolk", Wagners „Pilgerchor" und des neapolitanischen Volksliedes „Santa Lucia" verschönte, haben als mitwirkende Solokräfte die sehr kehlfertige Koloratursängerin Frl. Dora Moran, die treffliche Bravourpianistin Frau Avani Carreras, der durch warmtonigen Kanzonetten-Vortrag fesselnde Baritonist Gaëtana Serra, der wohlbeanlagte Violoncellist Michele Rocca und der hervorragende Mandolinenvirtuose Silvio Ranieri Aufsehen erregt. Es wirkte sympathisch, zu dieser italienischen Wohltätigkeits-Matinee, die übrigens mit einem von Dr. Wilhelm Henzen gedichteten, warmherzigen Prologe eingeleitet wurde, so viele Mitwirkende von romanischer Abkunft hinzugezogen zu sehen. — Im Mittelpunkte des vierten Böhmen-Abends, den die Herren Hoffmann, Suk, Herold und Prof. Wihan mit einer sehr respektablen Wiedergabe des Brahmsschen C-moll-Quartetts und mit einer vorzüglich schönen Vorführung von Beethovens B-dur-Quartett aus op. 18 umrahmten, stand Richard Strauss als mitausführender Autor des aus seiner durch Brahms beeinflussten ersten Schaffensperiode herrührenden C-moll-Klavierquartetts op. 13. Man konnte sich beim Anhören dieses Frühwerkes, das soeben auch in sauberer kleiner Partiturausgabe (Universal- Edition) veröffentlicht worden ist, ein formensicheres Walten einer zwar nicht ganz eigenständigen, aber doch ziemlich charaktervollen und ausdrucksberedten Gestaltenslust erfreuen und besonders anregender Wirkung der nach Inhalt und Ausbau bedeutenderen beiden Ecksätze und des reizvoll-lebendigen Scherzos dem Werke und seinem Komponisten herzlichen Beifall zollen. Das von Herrn Kapellmeister Hans Winderstein mit einer respektablen Ausführung der Brahmsschen F-dur-Symphonie eingeleitete und mit einer vorzüglichen Reproduktion der vier grösseren „Sommernachtsraum"-Musikstücke („Ouvertüre", „Nocturno", „Scherzo" und „Hochzeitsmarsch") zur Mendelssohn - Gedenkfeier geweihte achte Philharmonische Konzert brachte den Leipzigern ein langentbehrtes Wiederbegegnen mit Moriz Rosenthal, der diesmal seine volle künstlerische Ernsthaftigkeit an Chopins E-moll-Konzert und Schumanns „symphonischen Etüden" — seine phänomenale Excentric-Kunst aber an der Terzenstudie über Chopins Des-dur-Walzer und an der Paraphrasierung des Donau-Walzers bewährte und mit allem, was er bot, zu staunender Bewunderung seines

übervirtuosen Schönspieles zwang und stürmische Begeisterungsausbrüche hervorrief. An seinem dritten hiesigen Klavierabende der laufenden Saison hat Artur Reinhold insonderheit mit dem Vortrage der Griegschen E-moll-Sonate und der Schumannschen „Kreisleriana" abermals erkennen lassen, dass ihm zu wirklich meisterlicher Verwendung seiner reichentwickelten Technik nur noch ein grösserer Reichtum an Anschlagsnuancierungen und weichere Oekonomie im Pedalgebrauche fehlen. Einen trefflich ausgebildeten, sehr ernsthaften Künstler und Musiker lernte man in dem jungen Geiger Alexander Schmuller kennen, der im Verein mit dem ganz wunderschön flügelnden Prof. Dr. Max Reger dessen Fis-moll-Sonate und J. S. Bachs herrliche E-dur-Sonate — sowie allein die Bachsche Chaconne und Regers Solosonate in A-dur mit hier und da noch etwas zu wuchtender Bogenführung, sonst aber in ganz vorzüglich schöner Weise zum Vortrag brachte.

Arthur Smolian.

Leipzig, 21. Januar.

(XIV. Gewandhaus-Konzert: Kleist-Ouvertüre von Richard Wetz, E-moll-Violinkonzert von Louis Spohr, „Romeo und Julia" von Tschaikowsky und C-dur-Symphonie von Schumann; Solist: Herr Konzertmeister Edgar Wollgandt.) Frau Ernestine Schumann-Heink, die als Gesangssolistin in diesem Konzerte mitwirken und die Alt-Rhapsodie von Brahms und Gesänge von Schubert zum Vortrag bringen sollte, hatte wegen Erkrankung nach der Generalprobe abgesagt, und so wurde denn zur Programmausfüllung die Phantasie-Ouvertüre von Tschaikowsky, deren Wiedergabe übrigens in alter Weise Herrn Prof. Nikisch und dem Gewandhausorchester zu einer unübertrefflichen Meisterleistung geriet, eingefügt, und statt der ursprünglich vorgesehenen Schumann-Nummer („Ouvertüre, Scherzo und Finale") die länger währende C-dur-Symphonie wiederholt. Von Herrn Konzertmeister Wollgandt ist nur zu berichten, dass er Spohrs in den Ecksätzen bereits stark veraltet wirkendes Konzert op. 38, abgesehen von ganz geringen Trübungen in einigen Passagen des ersten Satzes, durchaus spielgewandt, intonationsrein und im Adagio mit wirklich warmschönem Tone vorgetragen und dem Publikum damit neuerdings ein sehr beifälliges Anerkenntnis seiner durchaus soliden Künstlerschaft abgewonnen hat. Etwas eingehender sei von der Novität des Abends gesprochen. Der hier von seiner Studienzeit her wohlbekannte, jetzt in Erfurt wirkende junge Tondichter Richard Wetz will in seiner „Kleist-Ouvertüre" op. 16 nach Worten Hölderlins das Leben und Sterben eines sich vom Leide nährenden und am Todeskelche glücklich trinkenden Geisteshelden feiern, und hat für diese orchestrale Heldenfeier die Form einer düster-feierlich anhebenden, sich dann in heroisch-lyrischem Schwunge belebenden und schliesslich wieder in die Anfangsstimmung zurückkehrenden Ouvertüre gewählt. Was der junge Komponist innerhalb dieser auf die „französische Ouvertüre" zurückgreifenden wohlgewählten Form bei zumeist sehr geschickter, zum Teil eigenartig und durchweg unaufdringlich wirkender Instrumentierung an eigenem Gedankenmaterial und eigenartigen Stimmungsschilderungen zu bieten vermocht hat, mutete nicht gerade ausserordentlich bedeutend an, hatte aber doch genug Ausdruck und Charakter und auch — abgesehen von einigen ungeschickt-unschönen Durchgangsreibungen der Stimmführung und von den Verkümmerungen einiger Melodie-Nachsätze — Wohllaut und Folgerichtigkeit genug, um interessieren und ansprechen zu können. Herr Prof. Nikisch und das Orchester erspielten der „Kleist-Ouvertüre" allen den freundlichen Beifall, den sie als edel-geartetes tüchtiges Gesellenstück verdient. **Arthur Smolian.**

Hannover, Anfang Januar

(Aus Oper und Konzert.) Seit der Erstaufführung von Puccinis „Madame Butterfly" in unserm Kgl. Theater (19. Sept. vorigen Jahres) haben wir hier keine weitere Opernnovitäten-Aufführung erlebt. Man hat uns zwar noch allerlei Neuheiten, beispielsweise „Samson und Dalila" für die laufende Saison versprochen; aber die Anzeichen mehren sich dafür, dass der neue Intendant Herr Barnay, um das noch immer darniederliegende Schauspiel weiter zu heben, einstweilen die Oper etwas drücken wird. Von den im verflossenen Herbstvierteljahre absolvierten Vorstellungen sind die des „Ring des Nibelungen" mit Gröbke als Siegmund und Siegfried, Moest als Wotan und Gunther und der Rüsche-Endorf als Brünnhilde, die 200. Aufführung des „Lohengrin", eine, der hier gastierenden Schumann-Heink zuliebe veranstalteten Aufführung des „Prophet", in dem dieser Künstlerin „Fides" wieder zu heller Begeisterung hinriss, eine Neueinstudierung des „Rienzi" mit Gröbke als ausgezeichneten Vertreter der Titelrolle, dessen Organ bis zum Schluss allen Anforderungen siegreich standhielt, und zwei Gastspielvorstellungen nennenswert. In letzteren lernten wir den mit warmtimbriertem, voluminösem Bariton begabten, schauspielerisch gewandten Sänger R. Schmid als vorzüglichen Alberich und ebensolchen Wolfram kennen. — Das Konzertleben brachte uns vor allem drei Abonnementskonzerte unserer Kgl. Kapelle, das zweite bis vierte der acht in der Saison stattfindenden. Im zweiten gab es Norens zurzeit viel gespieltes, mit verblüffender kontrapunktischer Meisterschaft geschriebenes „Kaleidoskop", eine Musik, die meinem Dafürhalten nach zu sehr von der mit äusserstem Raffinement ausgebeuteten Klangfarbe lebt. Die in schillernder Buntheit aufeinanderfolgenden Bilder sind zwar geistreich erdacht, aber ohne erhebende Ideenkraft, rein äusserlich wirksam. Die Königlich Bayerische Kammersängerin Berta Morena liess in diesem Konzert im Vortrag von Isoldens Liebestod den spezifisch dramatischen Charakter in Färbung und Volumen der Stimme und die weltentrückte Innerlichkeit des Empfindens vermissen. Im dritten, novitätenlosen Konzerte spielte Dohnanyi, zweifellos einer unserer bedeutendsten jüngeren Pianisten, mit grossem Erfolge Beethovens weniger gehörtes B-dur-Konzert, im vierten bot Kapellmeister Bruck in annehmbarer Wiedergabe Beethovens vierte Symphonie und gab es als kleine örtliche Novität Th. Dubois' „Suite villageoise", ein ansprechendes Opus ohne tieferen Gehalt. Das erste dieswinterliche Konzert der Berliner Philharmoniker unter Nikisch brachte leider nicht das geringste Neue. Unser Oratorienverein „Hannoversche Musikakademie" hatte für sein Busstagskonzert Klughardts (einem Händel, Mendelssohn und Bruch nachempfundene) „Zerstörung Jerusalems" hervorgesucht. Von Kammermusikveranstaltungen nenne ich das Konzert des trefflichen Böhmischen Streichquartetts, das erste heurige Auftreten des Holländischen Trios, dem leider der zurzeit mit Wüllner in Amerika konzertierende exzellente Pianist Bos fehlte und das für diesen den nicht gleichwertigen M. v. Goerl mitgebracht hatte, den ersten Abend des „Ritterquartetts", einen Trioabend von G. Schumann, K. Halir und A. Steinmann und einen Sonatenabend, den der Letztgenannte in Verbindung mit dem superben Pianisten P. Sherwood veranstaltete Klavierabende gaben Lamond, J. P. Dunn (ein jüngerer schottischer Pianist, bei dem sich die seltene harmonische Vereinigung der wichtigsten pianistischen Tugenden. findet und der sicher in absehbarer Zeit einer der Allerersten seines Faches sein wird) und Ansorge. Mit dem neuen Genre des „gesprochenen Liedes" machte uns sein Erfinder (?) Gerlach, der Komponist von „Matteo Falcone", in Gemeinschaft mit seinem Bruder, dem Rezitator Otto Gerlach, bekannt. Th. Gerlach hat die parakatalogetische Behandlung — das direkte Mit- und Nebeneinander von Wort

und Ton —, die in dem eigentlichen Melodram, dem epische oder dramatisch bewegte Stoffe zugrunde liegen, nur vorübergehend erscheint, in der neuen Gattung mit Nachdruck auf rein lyrische Stoffe übertragen und in der Tat Beachtenswertes, Stimmungsvolles in der musikalischen Ausdeutung von Gedichten Castellis, B. von Münchhausens, Baumbachs, Petöfis u. a. geschaffen. Bei dieser parakatalogetischen Behandlung gewinnt wie die Deklamation so auch der Klavierton in ihrer wechselseitigen Einwirkung an überzeugender Kraft. Neuerdings hat Gerlach ja den neuen Stil auch auf die Bühne gebracht und „Gesprochene Opern" geschrieben; mit welchem Erfolg, ist mir nicht bekannt geworden. Liederabende veranstalteten Leonore Wallner, eine intelligente Künstlerin mit apartem Geschmack, die Lautenistin Emma Vivié in Verbindung mit dem ausgezeichneten Rezitator Emanuel Stockhausen, einem Sohne des berühmten Gesangspädagogen Stockhausen, Robert Kothe, das sogenannte „Nordische Vokaltrio", bestehend aus drei Damen, die feinabgetönte Terzette mit und ohne Klavierbegleitung darbieten und — last not least — Susanne Dessoir. An Männerchorkonzerten sind erwähnenswert das des „Hannoverschen Lehrergesangvereins" (Dirig. Pianist E. Taegener), der in Hinsicht gesangstechnischer Ausbildung und musikalisch geistiger Qualitäten an der Spitze der hiesigen Männerchöre steht, und das der stimmgewaltigen, vorzüglich disziplinierten „Alauda" (Dirig. Konzertsänger Arn. Dedekind). Schliesslich sei noch das Auftreten des Künstlerehepaars Alex. und Lili Petschnikoff und der Tanzabend der drei Schwestern Wiesenthal erwähnt, welch letztere die durch die Duncan zuerst in Angriff genommene Reform des Tanzes ein gut Stück weiterzuführen entschlossen zu sein scheinen und dazu auch überaus befähigt sind.

Theo Abbetmeyer.

Rom,
Anfang Januar.
(Schluss.)

Unmittelbar vorher hatten die Orchesterkonzerte unter Karl Panzner ihren monumentalen Abschluss mit Beethoven's neunter Symphonie gefunden. Vorausgegangen war ausser dem italienischen Abend, über den bereits berichtet wurde, ein deutscher, ein französischer und ein skandinavisch-russischer. Der deutsche drang nicht zu den Resultaten durch, auf die man gehofft hatte, denn für Mozart sind auch hier nur die wenigsten reif und Bach's zweites brandenburgisches Konzert musste wegen Unzulänglichkeit des Trompeters abgesetzt werden — einige Sätze aus der berühmten D-Suite brachten nur mangelhaften Ersatz, denn was ist dieses Werk ohne seine majestätische Ouvertüre und seine weitgespannte, geist- und lebensprühende Fuge? Dennoch war der Erfolg des Abends gewaltig, dank einer Haydnschen Symphonie, deren Finale wiederholt werden musste, und namentlich dank der nie versagenden dritten Leonore. Dagegen versagte das französische Konzert, offenbar weil in der Eile kein Hauptwerk von Berlioz einstudiert werden konnte, so dass Frankreichs grösster Komponist nur mit den bekannten Faust-Scherzen vertreten war; und die Zusammenstellung mit den Russen wurde den Skandinaviern verhängnisvoll, denn von so positiven Geistern wie Borodin und Tschaikowsky wurden die blassen Träumer und Plauderer völlig geschlagen. Doch allgemein betrachtete man dies alles nur als Vorspiele zur Neunten, auf die sich, man darf wohl sagen, die ganze Stadt freute; im Nu war der ungeheure Coreasaal ausverkauft, nicht ohne dass es dabei so blutige Szenen gab, dass der Verein für Fremdenverkehr sich fortan weigerte, für die Kgl. Akademie Billette zu verkaufen. Der Erfolg entsprach den Erwartungen nicht ganz; und darin braucht man nicht einseitig Verständnislosigkeit zu sehen, vielmehr muss man zugeben, dass, wenn auch die technische Orchesterleistung für die kurze Zeit erstaunlich war, eben diese

Kürze der Zeit zu der Aufgabe einer höheren Ausfeilung in fühlbarem Missverhältnisse stand. Selbst alt-eingespielte Massen brauchen Monate, unter Umständen Jahre, um sich die Neunte zu eigen zu machen; wie sollten die römischen Novizen sie in wenigen Tagen erlernen? Wohl war der Chor durch den jungen Molinari vortrefflich einstudiert, so dass er die ungeheuren Schwierigkeiten sicher bewältigte und an rhythmischer Präzision nichts zu wünschen liess (Klangschönheit kann man von römischen Chören nie verlangen, schon weil in ihnen Knaben- mit Frauenstimmen gemischt werden); wohl hatte man für das Soloquartett neben einheimischen Kräften Herrn Felix Senius gewonnen, dessen wunderbare Kunst übrigens erst einige Tage später voll zur Geltung kam, als er Schubert und Tschaikowsky sang; wohl entspann sich nach dem Scherzo der übliche Kampf um das „bis"; allein das Ganze konnte nicht erfasst werden, weil für die Welt, die Beethoven hier der Menschheit offenbart hat, eine Reife des Verständnisses erforderlich ist, die allmählich gezüchtet werden muss, und für deren Züchtung die blosse Korrektheit nicht ausreicht. Es war die erste Aufführung der Neunten in Rom seit vierzehn Jahren, die sechste überhaupt; nach zwei Tagen wurde sie, wiederum vor vollem Saale, wiederholt und Karl Panzner bei dieser Gelegenheit durch stürmischen, spontanen Beifall gefeiert. Bereits sucht ihn sich die Akademie für den nächsten Winter zu sichern.

Oben war bemerkt worden, dass die Coreaplebs für Mozart noch nicht reif ist; vermutlich wird sie es nie. Aber das gleiche gilt durchaus nicht von derjenigen Sphäre, die sich in der Sala Umberto zu den Sitzungen der Internationalen Gesellschaft für Kammermusik einfindet: ihr war soeben eine volle Mozart-Feier beschieden, und sie benahm sich, wie es sich gebührt. Zur Aufführung kam eine Reihe von Sologesängen für Sopran, sämtlich in der Originalsprache, wobei es sich zeigte, dass spezifisch italienische Tonbildung sehr wohl mit richtiger deutscher Aussprache zu vereinigen ist; daneben das Klarinettentrio und das Es-dur-Streichquintett. Das Trio, als „Bratschentrio" viel genannt, pflegt von Dilettanten verstümmelt zu werden, indem sie die Klarinettenstimme einer Violine anvertrauen, was nicht nur einen sinntötenden Farbenwechsel, sondern auch eine Reihe bedenklicher Notenänderungen zur Folge hat, da die B-Klarinette nun einmal eine Quarte tiefer reicht als die G-Saite und die Komponisten sich diese charakteristisch-düsteren Brusttöne nicht leicht entgehen lassen; gerade die Einsetzung des Original-Instrumentes in seine Rechte lässt den vollen seelischen Gehalt des Werkes zur Geltung kommen, denn der weiche und zugleich üppigquellende Ton des koketten Blasrohrs, sein Kontrast gegen die schüchtern-verschämte Viola, seine Vereinigung mit dem Klavier, das sich ihm infolge merkwürdiger phonetischer Sinnestäuschung bisweilen zu verschmelzen scheint, — das alles sollten der Welt unantastbare Heiligtümer sein, sind Aeusserungen von Mozart's Genie. — Fast verschollen neben seiner tragischen Schwester in G-moll ist das Streichquintett in Es-dur; und doch verdient es dieses Schicksal nicht, schon weil es Mozart's letztes Werk dieser Gattung ist: es entstand 1791, und man weiss (oder sollte doch wissen), dass damals die Zeit des flüchtigen Hinwerfens für Mozart längst vorbei war, dass er im Todesjahre, sein Schicksal vorausahnend, nur mit seinem Herzblute schrieb. Wenn dabei neben dem Requiem und der Zauberflöte, dem Ave verum und dem Harmonica-Adagio solche Ausbrüche sprudelnder Heiterkeit und tanzfroher Laune vorkamen, wie dieses Quintett, so lässt das den Wundermann nur noch wunderbarer und rätselhafter erscheinen. Eine sorgfältige Analyse des Werkes, das sich stilistisch von seinen Vorgängern ebenso weit entfernt wie

inhaltlich, würde auch für den äusseren Entwickelungsgang seines Schöpfers die erstaunlichsten Resultate zutage fördern; sie soll ein andermal versucht werden.

Friedrich Spiro.

Moskauer Musikbrief.

Moskau, 31. XII./13. I. 08.

Welcher Zeitpunkt wäre geeigneter für den Chronisten, um Rückschau zu halten auf die musikalischen Gaben, die uns die winterliche Saison in ihrem bisherigen Verlaufe gebracht hat, als der Sylvesterabend? Pflegt doch an diesem Abend überhaupt jedermann sich mehr oder weniger unzufrieden mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und mehr oder weniger hoffnungsvolle Fragen an die Zukunft zu richten. Warum soll da der Musiker, speziell der Kritiker, nicht auch mittun? So lassen wir sie denn Revue passieren die musikalischen Genüsse, die uns der Winter 1908 in den ewigen Mauern des heiligen Moskau hat erleben lassen. Und sehen wir zu, wieviel unerfüllte Hoffnungen und Wünsche wir ins neue Jahr hinübernehmen.

Fasst man die Quantität allein ins Auge, so muss es scheinen, als sei noch keine Saison in Moskau so reich an Musik gewesen, wie die diesjährige. Wenn der gewissenhafte Kritiker seine freien Abende herzählen will, so genügen ihm dazu die Finger einer Hand. Und dazu kommt die Beobachtung, dass ein Naturgesetz — je grösser die Masse, desto geringer die Konsistenz — leider auch in bezug auf das Konzertgetriebe seine Gültigkeit nicht einbüsst. —

Unsere Symphoniekonzerte kranken alle an demselben Uebel. Sowohl die Symphoniekonzerte der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft, als auch die Symphoniekonzerte der Philharmonischen Gesellschaft haben keinen ständigen Dirigenten. Obwohl sich in letzter Zeit einige jüngere russische Dirigenten im Auslande aufs vorteilhafteste hervorgetan haben, kann sich doch keine der beiden Gesellschaften dazu entschliessen, eine solche in Moskau noch nicht erprobte Kraft ständig zu beschäftigen. So müssen wir ein Interregnum ertragen, das weder für die Disziplin des Orchesters, noch für den allgemeinen Charakter unseres Musiklebens vorteilhaft sein kann. Obwohl sich darin schwerlich eine bestimmte Absicht kundgibt, so hat es doch ein Zufall so gefügt, dass die Symphoniekonzerte der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft ausschliesslich von russischen Dirigenten geleitet werden, während die Gastdirigenten der Philharmonischen Konzerte ausnahmslos Deutsche sind.

Von den Symphoniekonzerten der Musikgesellschaft gestaltete sich das dritte zu einem Ehrenabend für den Petersburger Komponisten A. Glasunow. Dieser hochbegabte Musiker gilt jetzt, nach dem Tode Rimsky-Korssakow's, wohl unbestritten für das Haupt der gesamten Petersburger Musikwelt. Auch offiziell nimmt er, als Direktor des Petersburger Konservatoriums, die ihm gebührende Stellung ein. In Moskau ist Glasunow ein seltener Gast. Um so freudiger wurde daher sein Erscheinen vom Orchester und vom Publikum begrüsst. Dieses Mal führte Glasunow, der selbst nichts weniger als Dirigent ist, seine fünfte Symphonie (op. 55) vor. Was bei Glasunow, dem Komponisten, immer wieder frappiert, ist seine ausserordentliche Fruchtbarkeit. Doch wie das mit einer übergrossen Produktivität zu gehen pflegt: sie greift selten in die Tiefe, sondern begnügt sich mit der Verarbeitung dessen, was die Oberfläche schon bei geringer Mühewaltung darbietet. Damit ist nicht etwa gemeint, dass Glasunow bei der Faktur seiner Werke flüchtig verfährt. Ganz das Gegenteil ist der Fall. Seine Kompositions-

technik ist nach allen Richtungen hin vorzüglich durchgebildet, seine kontrapunktischen Finessen, ja Kunststücke sind oft verblüffend, allein — es fehlt die psychische Beteiligung. Nicht immer, aber doch oft. Die glücklichsten Einfälle der fünften Symphonie befinden sich in den beiden Mittelsätzen, einem entzückenden kleinen Scherzo mit frappanten Klangwirkungen in der Holzbläsergruppe und einem sanften Andante, dessen schwärmerische Grundstimmung durch keinerlei Leidenschaftsausbrüche unterbrochen wird. — An interessanteren Novitäten haben die Konzerte der Musikgesellschaft bisher nur zwei gebracht. Eine neue Symphonie, die zweite, von A. Goedike, einem Parteigänger der nicht extrem nationalen, gemässigten Rechten unter den russischen Komponisten, und eine symphonische Dichtung für Orchester und Orgel „Schwester Beatrice" (nach Maeterlinck) von Th. Bubek. Der Symphonie von Goedike, der entschieden zu den sympathischen Erscheinungen unter den jüngeren russischen Komponisten zählt, ist als Motto und Programm der grosse Faustmonolog: „Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig" vorangestellt. Wenn die Kraft des jungen Komponisten auch nicht ausreichte, um diesem grandiosen poetischen Vorwurf vollkommen gerecht zu werden, so hat er doch ein Werk geliefert, das in Ehren neben den bedeutenderen symphonischen Novitäten der letzten Jahre bestehen kann. Die gelungendste Episode des ganzen Werkes ist ein mächtig anschwellendes Fugato der Streicher con sordini im Adagio, das sich endlich zu einer geradezu grossartigen Wirkung steigert. Die symphonische Dichtung von Bubek tritt viel anspruchsloser auf. Es steckt in diesem Stück, dessen poetische Idee die Verwendung der Orgel rechtfertigt, viel aufrichtig empfundene Musik, die keinen Anspruch auf Tiefsinn erhebt, jedoch immer gut klingt. Das ist auch schon etwas, und zwar nicht wenig.

In den Philharmonischen Konzerten konnten wir bis jetzt zwei deutsche Gastdirigenten begrüssen, Martin Spörr aus Wien und Fritz Steinbach. Spörr trat als Vorkämpfer für die hier bis dato gänzlich unbekannte Muse Bruckner's auf (5. Symphonie), ohne jedoch einen entscheidenden Sieg erfechten zu können. Nicht viel glücklicher war Steinbach, dessen ausserordentliche Qualitäten von allen Musikern rücksichtslos anerkannt wurden, mit der Interpretation der vierten Symphonie des in Russland „unbeliebten" (!) Meisters Brahms.

Das Moskauer Publikum ist im allgemeinen nicht sehr beständig in seinem Lieben und Hassen. Aber Arthur Nikisch mag kommen wann er will, stets ist er sicher, eine begeisterte Aufnahme bei uns zu finden. Von allen auswärtigen Vertretern der Kunstwelt, die wir von Zeit zu Zeit in unserer Stadt begrüssen dürfen, ist es immer wieder dieser geniale Meister des Orchesters, dessen Erscheinen die grösste Sensation, dessen unvergleichliche Kunst den höchsten Grad des Enthusiasmus erregt. Ja, es scheint fast, als nehme die Zuneigung der Moskauer Musikfreunde zu Nikisch von Jahr zu Jahr eine intensivere persönlichere Färbung an. Nikisch hatte seinen kargen Weihnachtsurlaub benutzt, um zwei Konzerte zu wohltätigem Zweck zu dirigieren. Dass dieses Opfer die gebührende Würdigung seitens der Orchestermusiker erfuhr, zu deren Besten das erste dieser Konzerte stattfand, bewies eine überaus warm gehaltene Adresse, die Nikisch im Laufe des Abends verlesen wurde. Daran schloss sich die Ueberreichung des Ehrenmitglieddiplomes der Gesellschaft der Orchestermusiker und eine Ovation, die in mehrfachem Tusch und betäubendem Applaus ausklang. Am meisten interessierte die Aufführung der zweiten (A-dur) Symphonie von Kalinnikow, deren intime Schönheiten nicht so offen zutage liegen, wie die sieghaften Reize ihrer älteren Schwester, der ersten Symphonie (G-moll). Das Werk erfuhr eine in allen Teilen vollendete, von tiefem

Verständnis für die Melancholie slavischer Melodik getragene Wiedergabe, und die nachhaltige Wirkung bewies, dass diese arg vernachlässigte Symphonie wohl wert ist, einmal in dieser Weise aufgeführt zu werden.

(Schluss folgt.)

London,
Ende Dezember.

Die verflossene Konzertsaison hat keinen starken musikalischen Eindruck hinterlassen, abgesehen von der Elgarschen Symphonie. Diese hat auch finanziellen Gewinn gebracht. Es sind drei weitere Aufführungen durch das Queenshallorchester angekündigt. Die Mehrzahl der Künstler hat sicherlich keine Seide gesponnen, aber die Leistungen zeigen auch im Durchschnitt keinen Niedergang. Dem Zufall zufolge liefen in den grossen Konzerten die Violinisten den Pianisten den Rang ab, letztere gaben Recitals in grösserer Zahl. Ysayes zwei Recitals in der Queenshall boten zahlreichen Hörern reichen Genuss. Sie enthielten Mozarts Konzert in G-dur, das von Bruch in D-moll, Vitalis Chaconne, eine Sonate von Geminiani und eine von Händel in G-moll für zwei Violinen. Die zweite Violine spielte E. Daru, das Klavier Th. Ysaye. Mischa Elman, dessen Popularität sich ungeschwächt erhält, trug unter Richter das Konzert Tschaikowskys brillant und lebensvoll vor. Von seinen zwei Konzerten — Konzerte von Spohr (D-moll) von Brahms und Paganini (D-moll) kamen trefflichst zu Gehör, — dirigierte das eine E. Mlynarski und erzielte eine schöne, warme Wiedergabe der ersten Symphonie Kalinnikoffs. In den Konzerten des Londoner Symphonie-Orchesters traten auch auf Fräulein Parlow und Mr. Zimbalist. Die junge Geigerin hielt sich in Bruchs G-moll-Konzert innerhalb der Grenzen ihrer Kraft und machte durch Aufrichtigkeit der Empfindung, Schönheit des Tons und der Phrase einen sehr angenehmen Eindruck. Der junge Geiger verdankte seinen Erfolg wesentlich der glatten Virtuosität und Anmut seines Spiels. (Bruchs Schottische Phantasie). Er hatte zuvor in der Philharmonischen Gesellschaft Beethovens Konzert klar und mit warmem Ton gespielt. Mr. Kubeliks technische Meisterschaft (Paganini in D) wurde ebenfalls dort bewundert. Mit dem Queenshallorchester gab M. Thibaud vorzüglich das D-moll-Konzert von Bruch. Von Violinspielern, die sich wieder hören liessen, sind zu nennen: Mr. Spalding in Sonaten unterstützt von Alfredo Oswald und mit Gesangsvorträgen von Marie Brema, Mr. Tibaldi, ein Engländer, der bei Professor Sevcik sich weiter entwickelt hat, und der gediegene Meister Th. Spiering. Er gab Klassisches kraftvoll in Ton und Stil und vermittelte uns trefflichst die Bekanntschaft seiner eigenen von Schwierigkeiten strotzenden Künstleretüden und der Suite in A-moll von Max Reger. Der neue Wein in alten Formen ist nicht durchaus von erster Güte, aber im ganzen anregend und teilweise lieblich. Ein musikalisches Wunderkind, Martha Marcelli, und mit unmittelbarerer Aussicht auf Auszeichung Miss M. Bentrich, eine poetisch veranlagte und temperamentvolle Geigerin, traten hervor. Sonatenabende veranstalteten die Herren Mangeot und Angiéras, H. Neumann und S. Webbe. Zum ersten Mal trat auf mit gutem Erfolg R. Weinmann mit dem Pianisten E. Goll, der sich auch in einem eigenen Konzert (Waldstein-Sonate) als ein charaktervoller aber noch etwas überschäumender Ausleger erwies. In der neuen St. James Hall, die nun nachdem die geschäftliche Leitung in andere Hände überging, allmählich in Aufnahme kommt, konzertierten die Violoncellisten Broadley mit dem Londoner Symphonieorchester unter Hamilton Harry — Konzerte von Bocherini und Servais — und John Linden zweimal mit dem Queenshallorchester — Boellmann Variationen, Konzerte von Saint-Saëns, d'Albert, Davidoff und Piatti. Der letztere phrasiert elegant und mit Stilgefühl, spielt mit ansprechendem Ton. Die

Pianisten beschäftigten sich meist vorzugsweise mit Chopin und Liszt, Schumann kam wieder etwas in Aufnahme und bei Debütanten und Anderen hat das Bestreben in allen Stilarten zu glänzen nicht nachgelassen. Ausnahmen bildeten Mr. Lamond, der ein Beethovenkonzert gab, Mr. Howard Jones, der sich durch poetischen Vortrag der Chromatischen Phantasie und Fuge und einer Anzahl von Präludien und Fugen auszeichnete. Das Spiel einer jungen Amerikanerin Miss Gilhooly — mit Orchester in der grossen Queenshall — stand nicht im richtigen Verhältnis zu dem enthusiastischen Beifall und den grossartigen Blumenspenden. Miss Leginska begann, in der Ausführung ihres Vorhabens, die Klavierliteratur verschiedener Nationen zu illustrieren, mit Deutschland bis zu M. Reger und Erich Wolff und liess Amerika folgen: A. Foote, James H. Roger, E. Withorse, Mc. Dowell. Die Damen Margolies, de Benici, und Suart — Bach, Schumann op. 22, Debussy — und mit drei mit künstlerischer Ruhe, Hingabe und Deutlichkeit durchgeführten, Rezitals von grossen und kleinen Werken Mr. Buhlig bewährten ihren Ruf. Chopins Sonaten wurden mit Vorliebe gespielt und Liszt's Schumann gewidmete Sonate in H-moll, war das eigentliche Paradepferd der grossen Pianisten. Sapellnikoff, der in sehr annimierter Stimmung zweimal in Steinway-Hall Bedeutendes leistete, liess Beethoven op. 27.2 auf Liszt folgen. Busoni erntete Beifallsstürme in der Philharmonischen Gesellschaft — Liszt, César Franck — und war grossartig in der Ausbeutung der Klangwirkungen und seiner Kraft in Sonaten von Beethoven op. 109, Chopin op. 35 und 59 und Liszt. Unter Richter spielte Fanny Davies Brahms' Konzert in B mit grosser Hingabe. Einen brillanten Erfolg erzielte in zwei Konzerten in der Steinway Hall Fräulein Merö durch ihr klangreiches und schwungvolles Spiel. Eine Sonate von Saxlehner, die sie einführte, ist rhapsodisch gehalten, enthält romantische Stimmung und ist pianistisch wirksam. Jungen Klavierspielern und Klavierspielerinnen passiert es leicht, dass sie sich in Zeit- und Kraft-Massen übernehmen. Mr. Czernikoff war von diesem Zuviel nicht frei. Wir danken ihm die Einführung von Max Regers Einleitung, Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere. Das erste Klavier spielte des Konzertgebers Schüler H. von Wesdehlen. Die Komposition machte ob der grossartigen Konstruktionskunst, ebenso aber durch die wechselvolle Kraft und Dramatik der Empfindung und Leidenschaft, die in ihr lebt, einen starken Eindruck. Monsr. A. Cortot gab zum ersten Mal hier Rezitals. Sein heller klarer Ton, seine Technik, die individuelle Auffassung, die Breite des Stils und seine eigenartige Eleganz sicherte ihm bedeutende Ehrung. Er spielte die Lisztsche Sonate zweimal, sonst ein Bachsches Orgelkonzert von W. F. Bach, Schumann und Mendelssohn. **C. Karlyle.**

London,
Anfang Januar.

Von den Gesangskonzerten mag das Abschiedskonzert von Mme. Melba vorangestellt werden. Die Albert Hall fasst über 8000 Personen und neben Mme. Melba hat jetzt nur noch Mme. Cl. Butt-Rumford eine Anziehungskraft, die im Verhältnis zu dem Raume steht. Die Mitwirkenden werden natürlich entsprechend gewählt. W. Backhaus, der ein eigenes Konzert in der Queenshall gab und auch künstlerisch wächst, spielte im Melbakonzert. Opernarien und Landon Ronald's Liederzyklus „Zur Sommerzeit" waren der Primadonna Spenden. Das Orchester gab zur Einleitung einen frischen, zugkräftigen und pompös, aber geschickt instrumentierten Aufzugsmarsch von H. J. Coates. In Mme. Butts Konzert wurden Brahmssche Lieder mit demselben Enthusiasmus aufgenommen, wie einige der sentimentalen, wässerigen Ergüsse moderner Balladenschreiber — dank der Popularität der Sänger. Noch mehr als sonst traten in dieser ersten Hälfte der Wintersaison die fremden Sänger zurück. Zwei nordische

Sängerinnen E. Holmstrand und E. Beck machten weitere Fortschritte in der Gunst durch ausdruckreichen Vortrag. Die letztere verfügt über eine schöne Stimme und Schattierungskunst und ihre eigenartige Auffassung machte auch Lieder interessant, die man für einige Zeit gern, gern aus den Recitals missen würde, wie den Erlkönig, den Schmied, Heimliche Aufforderung. Mrs. Swinton, eine Altistin mit schöner warmer Stimme und geschmackvollem Vortrag, gab ein Vokalkonzert mit Mons. G. Fauré, in welchem auch Quartette des Komponisten und der Flötist Fleury Platz fanden. Fräulein Miriam Wohl sang russische und polnische Volkslieder mit Reiz. Frau J. Culp trat in der Albert Hall mit einer „neuen", modern instrumentierten Arie Monteverdis auf. Von den Amerikanern, die hier ständige Gäste sind, widmete sich Mme. Le Mar besonders Reger und Debussy. Der musikalische Tenor A. Alexander, der sich selbst begleitete, gab von Fielitz's Eliland, der Bariton Ch. Clark Brahms Ernste Gesänge und Lieder von Gärtner und Schnyler. Man muss dem Sänger, der die betretenen Pfade verlässt, Sympathie entgegenbringen, selbst wenn das kalte Urteil zugibt, dass in den meisten Fällen der musikalische Gewinn der aufgewandten Mühe und Begeisterung gleichkommt. Miss Altonas Recital förderte eine Reihe von älteren und neueren unbekannten Liedern zutage, darunter einige sehr anziehende von W. Junker, Henry Oswald, L. Sinigaglia und G. Boyle, der sie als Pianist unterstützte. Interessant war Mme. Marchesis Lebewohl-Konzert — sie konzertiert in Amerika — als ein allerdings kurzer und individueller Ueberblick über die Entwicklung des Lieds. Unter den englischen Debütantinnen überwogen die leichten Soprane mit angenehmen Stimmen, aber oberflächlichem Vortrag, und es ist bemerkenswert, dass die Kritik auf Vortragskunst und Ausdruckskraft zusehends mehr Wert legt. Auffallend war die Zunahme englischer Lieder in den Programmen. Besonders wertvolle Gaben kamen zwar nicht zum Vorschein und die italianisierenden Linien in der Melodieführung, die dem Rhythmus und Tonfall des Englischen wenig entsprechen, herrschten vor. Der treffliche lyrische Tenor G. Elwes hatte starken Erfolg mit Vertonungen von Gedichten von Tennyson durch Sir C. V. Stanford, Elizabethean Lyrics von Roger Quilter und Liedern von R. Loughborough und C. Scott; Miss Fielding Rostelle mit Liedern celtischer Romantik von Hubert Bath und warmen, schönen Volksmelodien, gesammelt und gesetzt von Mrs. K. Fraser von den Hebriden-Inseln im Westen von Schottland. Von diesen gab auch der schottische Bassist Burnett, ein intelligenter Sänger deutscher Lieder, Proben. Die Baritone Heinz und Higley verwerteten ihre schönen Mittel und Vortragskunst ebenfalls im Dienst von englischen und deutschen Gesängen. Das Programm von Miss A. Nicholls, weniger bekannte Lieder von Strauss, H. Wolf, Weingartner und ein Zyklus von malerischen, belebten und anmutigen Liedern aus Irland von H. Harty, der selbst vorzüglich begleitete, fand grossen Anklang.

Die Tätigkeit im Bereich der Kammermusik war besonders energisch. Das grossartigste Unternehmen war das der Classical Concert Society, unter welchem Namen das Joachims-Concert-Committee den Kreis von Musikliebhabern vertritt, der nach dem Eingang der populären Konzerte in der alten St. James Hall an den alten Beziehungen festhielt und die Tradition des dort gepflegten Stils aufrecht zu halten sich bemüht. In den sieben Kammermusik-Konzerten in der Bechstein Hall kam eine Reihe von namhaften Werken für Streichinstrumente, Klavier, Violine mit gelegentlicher Hinzuziehung von Blasinstrumenten zu Aufführungen, die, wenn auch nicht durchaus von vorbildlicher Schönheit und Eindringlichkeit, doch im allgemeinen der Absicht des Unternehmens und dem Geschmack der Hörer entsprachen. Von der älteren und jüngeren Garde waren künstlerisch tätig Lady Hallé, Marie Soldat,

Fanny Davies, Professor Hausmann, Leonard Borwick, Donald Francis Tovey und das Klinglerquartett. Das letztere war zwar, Reinheit des Tons und Klarheit der Ausführung im einzelnen anlangend, nicht immer unanfechtbar, und die tieferen Stimmen klangen oft voller als die höheren, aber Auffassung, Stil und poetische Stimmung waren sehr preiswürdige Eigenschaften des Vortrags. Das Unternehmen schloss mit einem Orchesterkonzert ab in der Queenshall unter Leitung von Dr. H. F. Allen aus Oxford. Frau Soldat und Professor Hausmann gaben nobel das Doppelkonzert in A-moll op. 102 von Brahms, der Chor dessen Schicksalslied und das Orchester „Symphonie in C Schubert's Grand Pianoforte-Dur op. 140, arrangiert von Joachim". Ueber die Frage, ob dieses Werk als die verlorene Gasteinsymphonie Schuberts zu betrachten sei, haben sich Sir C. V. Stanford und Professor W. H. Hadow neuerdings in der Times ausgesprochen. Der letztere ist mit einer Schubertbiographie beschäftigt. Von den Broadwood-Konzerten war das in mehrfacher Beziehung eigenartig, in welchem Mr. Fuller Maitland, der Kritiker der Times, mit Lady Speyer Mozarts siebzehnte Sonate in A für Violine und Harpsichord (Kirkman 1798) und diese treffliche Violinistin mit Mrs. Derenburg (geb. Eibenschütz) die Brahmssche Sonate op. 100 spielten und Brahms' Liebesliederwalzer gesungen wurden. Die neugegründeten Brinsmend Popular Concerts in der St. James Hall brachten ebenfalls gute Kammermusik, so Beethovens Trio op. 8 und eine kräftige Sonate für Violine und Klavier von Oliver King. Der Violinist Kalman Ronay tat sich hervor. Das zweite Konzert des vorzüglichen Wesselyquartetts enthielt Glazounows romantisches Quintett in A-dur mit einem prächtig ausgearbeiteten Andante und Mendelssohns Oktett op. 20. Touren in Südafrika und der Provinz haben das Hainbourgquartett wesentlich gefördert. Das schneidige, wohlnüancierte Ensemble kam älteren und neueren Quartetten zugute, so dem melodiös und in der Durchführung einnehmenden, im Finale russisch-brillanten Werk in G. von Alexander Kapylow und einer Suite, bestehend aus Einleitung und Allegro, Scherzo, Variationen, Menuetto und Finale, komponiert von den Herren F. Bridge, H. Harty, J. D. Davis, E. Coates, G. Bowen mit Zugrundlegung der irischen Volksmelodie „Londonderry" als Thema. Als ein jeu d'esprit betrachtet — ein anderer Gesichtspunkt scheint kaum gerechtfertigt — gereicht die Suite den Komponisten zur Ehre, sowohl was Satzkunst als regsames Leben anlangt. Die Zustimmung der Hörer war äusserst lebhaft. Eine erhebliche Anzahl von Neuschöpfungen und Erstaufführungen sind zu verzeichnen, darunter ein Pianofortequartett von J. Bridge, aufgeführt in den Hampstead-Kammermusikkonzerten (Leiter Mr. Jacoby, Pianoforte F. Davies), mit schönem, langsamem Satz und brillantem Scherzo; ein dramatisch angelegtes Phantasie-Trio desselben Komponisten; ein Werk derselben Gattung mit viel Reiz in der Thematik von J. Friskin, aufgeführt von dem London-Trio; ein weiteres von Mrs. Bredt-Verne, aufgeführt in den Donnerstags-Mittagskonzerten der Damen Verne. Diese Kompositionen verdanken einem Preisausschreiben der Worshipfel Company of Musicians ihr Dasein. R. Walthew gab weitere Beweise aufrichtiger Empfindung und trefflicher Arbeit in einem Klavierquintett, aufgeführt mit dem Reeves-Quartett und einem Trio, aufgeführt durch das neue Albion-Trio. Diese Vereinigung brachte auch Volkmar Andreaes Trio in F-moll. Zu den Werken, die, zumal in trefflicher Wiedergabe, Herz und Sinn erfreuen, wenn sie auch nicht das Erhabene in der Musik erreichen, gehören Borodins Quartett in A-dur, Glazounows Novelletten, Tancieffs Quartett in D-moll und Ippolitoff-Iwanows Quartett in A-moll. Mit der stimmungsvollen, einmütigen und tonfreudigen Wiedergabe dieser Werke hat sich das St. Petersburger Quartett verdient gemacht und viele neue Freunde erworben.

Von grösseren Aufführungen sind schliesslich zu nennen die der London Choral Society von Granville Bantocks Omar Khayyam und Saint-Saëns' Samson und Delilah — durch die Mitwirkung des London Symphony Orchestra haben die Aufführungen wesentlich gewonnen — und die Aufführung der Oper Francesca von Hermann Götz in His Majestys Theatre durch das Royal College unter Leitung von Sir C. V. Stanford, dem unermüdlichen Vorkämpfer für die Oper in englischer Sprache. Die Titelrolle vertrat mit bemerkenswertem dramatischen Talent Miss Viola Tree, die Tochter Mr. Beebohm Trees. Es mag dem Leser auffallend erscheinen, wenn einer Schulaufführung eine Bedeutung zugemessen wird. Aber schon die Wahl der Oper ist unter hiesigen Verhältnissen eine mutvolle Tat, und das Verständnis für dramatische Aufgaben und der Eifer, der sich wirkungsvoll kundgab, erhöhten die Hoffnungen auf eine Realisierung der Bestrebungen, eine englische Oper in London zu gründen. In der St. Pauls-Kathedrale wurde in den musikalischen Adventsgottesdiensten das deutsche Requiem von Brahms gegeben.

Am Neujahrstag veranstaltete die Sunday League eine Konzertaufführung von Gounods Faust im Alhambra-Theater. In der Queenshall wurde der Messias gegeben unter Mr. Words Leitung mit dem Queenshall-Orchester und dem Sheffield-Chor, der kürzlich von einer vierwöchentlichen Tour in Canada triumphreich zurückkehrte. **C. Karlyle.**

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

* Im nächsten Elite-Konzert, am 29. Januar, im grossen Saal der Philharmonie, treten Arno Ackté, Emil Sauer und Willy Burmester auf.

* Henri Marteau gibt am 4. Februar im Beethovensaal ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester.

* Am 4. Februar wird Xaver Scharwenka das Symphoniekonzert des Blüthnerorchesters dirigieren.

* Alexander Birnbaum hat seine Stellung als Kapellmeister der Komischen Oper bereits wieder niedergelegt. Sein Nachfolger wird der Komponist der „Donna Diana", Herr von Reznicek sein.

* Im nächsten Konzert des Blüthner-Orchesters, am 28. Januar, spielt Dr. Otto Neitzel sein eigenes Klavierkonzert.

* * *

* Die erste Total-Aufführung vom „Ring des Nibelungen" in Monte Carlo findet am 26., 28., 30. und 31. Januar statt, die zweite soll am 2., 4., 6. und 7. Februar folgen.

* Henri Marteau spielte kürzlich das Regersche Violinkonzert auch in einem Philharmonischen Konzert in Hamburg.

* In München glaubt man in einem Herrn Boltenhagen den Heldentenor der Zukunft entdeckt zu haben. Er ist nach dem Probesingen sofort auf fünf Jahre an die Münchener Hofoper engagiert worden.

* Nicht in den ersten Tagen des Juni, sondern zwischen dem 20. und 30. Mai findet in Frankfurt a. M. das Wettsingen um den Kaiserpreis statt.

* „Elektra" ist bereits für morgen, Donnerstag, in Frankfurt a. M. zur Aufführung angesetzt.

* Professor Robert Hausmann, der bekannte Berliner Cellist, ist am Dienstag voriger Woche an einem Herzschlag gestorben. Hausmann war Mitglied

des Joachimschen Quartetts, ist aber auch häufig als Solist aufgetreten. Er wurde 56 Jahr alt. Der Tod ereilte ihn in Wien, wo er ein Konzert zu geben beabsichtigte.

* Ausser Richard Strauss wird auch Max Schillings beim nächsten Niederrheinischen Musikfest als auswärtiger Dirigent neben dem einheimischen Dirigenten Schwickerath mitwirken.

* Wenn es wirklich gelingt, den bisherigen Leiter der Pariser Opéra Comique, Carré, zur Uebernahme der Grossen Oper zu bewegen, so dürfte für die letztere wohl tatsächlich eine neue Aera anbrechen. Hat doch Carré es verstanden, die Opéra Comique zu einem ganz einzigartigen Kunstinstitut zu machen, das, in bezug auf den Stilreiz seiner Darbietungen, nirgends seinesgleichen hat. Aber Carré wird selbst wissen, dass er solche Resultate niemals hätte erreichen können, wäre er nicht Herr im eignen Hause gewesen. Ein gleiches kann er in der Grossen Oper kaum erwarten, selbst wenn man ihm weitgehende Konzessionen macht. Sollte Carré sich aber dennoch definitiv zur Annahme der vielbegehrten Stellung entschliessen, so würde vielleicht einer der bisherigen Direktoren der Grossen Oper, Messager, die Opéra Comique übernehmen. In seiner Eigenschaft als fruchtbarer und erfolgreicher Opernkomponist würde er da wahrscheinlich manche seiner Arbeiten bei sich — als Direktor — einreichen und nach sorgfältiger Prüfung zur Aufführung annehmen.

* Der 15. April ist für die erste Aufführung von „Salome" an der Grossen Oper in Paris festgesetzt worden. Ob es aber zu der Aufführung kommen wird, ist noch nicht über allen Zweifel erhaben. Die Tantièmen-Frage ist da im Wege. Richard Strauss möchte die Autoren-Tantième mit keinem teilen, während die Tradition des Hauses verlangt, dass wenigstens ein Zwischenakt den Besuchern gegönnt werde. Man möchte also am gleichen Abende auch noch ein Ballett aufführen. Strauss hat an sich nichts dagegen, dass man den Theaterabend auch noch mit anderen Darbietungen füllt, wenn nur diese anderen Darbietungen seinen Tantièmenanteil nicht schmälern. Das waren auch seine Bedingungen für die New-Yorker Aufführung.

* Hugo Kaun's symphonischer Prolog zu Hebbel's „Maria Magdalena" gelangte kürzlich in einem Weimarer Hoftheater-Konzert zur erfolgreichen Aufführung.

* Eine Operette, die das Luftschifffieber zum Gegenstand hat, lag eigentlich schon lange in der Luft. Aber dass sie in Eberswalde ihren ersten Aufstieg machen würde, hatte man doch nicht erwarten können. Trotzdem ist jetzt die Tatsache zu registrieren, dass die Operette „Die Luftkadetten", komponiert von dem Eberswalder Komponisten R. Kaiser, dort zur Aufführung gekommen ist und bei den Mitbürgern des Komponisten einen vielversprechenden Erfolg gehabt hat.

* In Düsseldorf ist kürzlich eine neue Symphonie des Grafen Hochberg zur Aufführung gekommen.

* Karl Scheidemantel in Dresden hat seinen fünfzigsten Geburtstag gefeiert.

* Hans Richter wird nun doch nicht die „Walküre"- und „Götterdämmerung"-Aufführung an der Pariser Oper dirigieren.

* Dr. Ludwig Wüllner, der sich in Amerika in ironischer und effektvoller Weise als „Sänger ohne Stimme" anzeigen lässt und dort einen Erfolg erzielt, der den sonstigen amerikanischen Anschauungen vom Gesang bis zum Unbegreiflichen widerspricht, wird im März auch an einem der deutschen Theater

New Yorks als Schauspieler gastieren und zwar in Oskar Wilde's „Salome" und Ibsen's „Rosmersholm".

* Ein Monstre-Benefiz für die vom Erdbeben in Sizilien Heimgesuchten fand neulich im New-Yorker Metropolitan-Operahouse statt. Nacheinander dirigierten die drei Kapellmeister des Hauses, Gustav Mahler, Arturo Toscanini und Alfred Herz das Orchester, und nacheinander, aber — wegen ihrer grossen Anzahl — nicht alle mit Einzelvorträgen, sondern auch in Duetten, Terzetten, Sextetten (Lucia) liessen sich die berühmten „Stars", sowie auch die minder bewerteten Mitglieder des Ensembles hören, also z. B. Sembrich, Eames, Farrar, Destinn, Homer, Caruso, Bonci, Schmedes, Scotti, Feinhals usw. Schliesslich wurde von der Bühne herunter auch noch ein Programm des Konzertes mit Unterschriften sämtlicher Teilnehmer am Konzert ausgeboten und fand für einhundertundfünfzig Dollars schnell einen Käufer.

* Kaum minder glänzend sind die Namen auf dem Programm für eine gleichartige Wohltätigkeitsvorstellung im Manhattan Operahouse in New York, denn da gibt es die Melba, Tetrazini, Mary Garden, einen Renaud, Samrico, Dalmores und viele andere zu hören.

* Sarasate's letzte Komposition „Le Rêve", op. 53, wurde am 19. Januar in einem Konzert der Violinistin Marianne Eissler in Cannes gespielt. Die Komposition ist der Konzertgeberin gewidmet.

* Der Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine legt Gewicht darauf, zu konstatieren, dass die von ihm vorbereitete zweite Musikfach-Ausstellung im Kristall-Palast zu Leipzig (vom 1. bis 15. Juni) nichts mit der Deutschen Tonsetzer-Genossenschaft zu tun hat. Das Hauptziel des Zentralverbandes ist die Gründung einer Pensionskasse. Die Ausstellung aber „soll den Ausstellern ein Feld bieten, ihre Neu-Einrichtungen und Erfindungen, ihre Fabrikation und Massnahmen dem Publikum in gefälliger Form zu unterbreiten."

* Es ist erstaunlich, wie schlecht europäische Blätter von ihren amerikanischen Korrespondenten über die dortigen musikalischen Ereignisse, und zwar besonders über die New-Yorker Opern-Ereignisse unterrichtet werden. Dem törichten Kabelbericht von der kategorischen Beseitigung der deutschen Oper im Metropolitan Operahouse folgte nun ein wiederum nicht ganz korrektes Dementi, denn in diesem Dementi wurde behauptet, dass die gegenwärtigen Wagner-Aufführungen in New York von glänzenden Erfolgen begleitet sind. Tatsache ist, dass die deutschen Opernvorstellungen am Metropolitan Operahouse seit Jahren an Anziehungskraft eingebüsst haben, sowie dass nur zum Teil die Geschmackstendenz des Publikums daran Schuld trägt, zum nicht geringen Teil aber die Qualität der Aufführungen selbst. Seit den Tagen Anton Seidl's, wo ein Jean de Reszke, eine Lilli Lehmann, eine Milka Ternina, eine Schumann-Heink die grossen Wagner-Rollen sangen, hatte die Qualität, trotz vereinzelter inspirierter Darbietungen, eine absteigende Tendenz. Auch ist das neueste Experiment, Wagner'sche Musikdramen von einem italienischen Maestro dirigieren zu lassen, der kein Wort deutsch versteht, selbst dann ein gewagtes, wenn besagter Dirigent Toscanini heisst und ein wahres Dirigentenwunder ist. An dem Tage aber, wo der vielköpfige Direktorenrat der Metropolitan Oper die Entscheidung träfe, Wagner nicht mehr aufzuführen, würde Oskar Hammerstein „die grössten deutschen Wagner-Aufführungen, die man je erlebt" ankündigen. Oder, wenn Hammerstein gegen alle Erwartungen damit nicht sofort bei der Hand wäre, würde, wie schon einmal vor zwölf oder dreizehn Jahren, Walter Damrosch

plötzlich den Plan einer grossen deutschen Operngesellschaft unterbreiten. Man gebe sich also hüben nicht voreilig der schönen Hoffnung hin, dass demnächst der Abfluss von Wagnersängern nach Amerika aufhören werde.

* Die russische Duma möchte das Ballett der kaiserlichen St. Petersburger Oper aufgelöst und für die Millionen, die es alljährlich kostet, lieber mehr Kriegsschiffe auf dem Wasser tanzen sehen. Wenn den Duma-Deputierten nun freier Eintritt zu allen Ballett-Vorstellungen gewährt würde, möchten sie ihre Ansicht doch vielleicht noch modifizieren.

* Mit der Einstudierung und Leitung einer italienischen „Figaro"-Aufführung am Metropolitan Operahouse in New York hat Gustav Mahler einen grossen Eindruck gemacht. Die New-Yorker Zeitungen sind voll des Lobes über die Gesamtleistung wie über die Leistungen der einzelnen Darsteller: Sembrich, Eames, Farrar, Scotti und Didur.

* Der berühmten Pianofabrik von Steinway & Sons in New York ist von der Königin von Norwegen die Ernennung zum Hoflieferanten zuteil geworden.

Besprechungen neuer Musikalien.

(Alle Musikalien, die in dieser Rubrik besprochen werden sollen, sind an die Redaktion der Signale Berlin W. 9, Potsdamer Strasse 10/11 zu adressieren.)

Vier leichte Vortragsstücke für Harfe: Romanze, Wiegenlied, Mazurka, Valse Caprice. Romanze op. 82 für Harfe und **Schubert-Album für Harfe eingerichtet** von **Johannes Snoer.** (Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig).

Die eigenen Kompositionen des ausgezeichneten Leipziger Gewandhaus-Harfenisten tragen einen, wenn auch nicht bedeutenden, so doch sehr gefälligen und durch leicht fassliche Melodik einschmeichelnden Charakter. Besonders dankbar und effektvoll sind „Mazurka" und „Valse Caprice". Das **Schubert-Album** enthält einige von des Meisters schönsten Liederperlen, den Sehnsuchts-Walzer, etwas aus den „Deutschen Tänzen", aus der A-dur-Sonate op. 126. Das bekannte kleine f-moll moment musical und Entre-act aus „Rosamunde".

Neue Chorwerke.

Motette: „Frohlocket alle Völker", für gem. Chor und Orgel von A. Schattschneider. (Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig.)

Ein Werk im Mendelssohnschen Kirchenstil, dem man gediegenes Können und vor allen Dingen eine gute, gesangsmässige Führung der Singstimmen nachrühmen muss. Der rhythmisch breiter gehaltene F-dur-Mittelsatz bildet eine willkommene Abwechslung zwischen den beiden frisch und mit sicherer Hand entworfenen Allegro-Teilen des Werks, das bei seiner leichten Ausführbarkeit und mässigen Ausdehnung auch kleineren Kirchenchören empfohlen sei.

Ausländische Bücher.

Einige kürzlich erschienene ausländische Bücher, die auch für deutsche Leser von Interesse und Bedeutung sind, seien hier kurz angezeigt. Die bekannte Pariser Pianistin und Lehrerin Hortense Parent hat im Pariser Verlag Hachette & Co.

ein umfangreiches „Répertoire encyclopédique du pianiste" herausgegeben. Der erste Band beschäftigt sich mit den älteren Meistern des Klaviers, den grossen Klassikern und Romantikern; der zweite, der mir vorliegt, mit den übrigen Meistern des 19. Jahrhunderts, mit Ausnahme der jetzt noch lebenden, denen ein neuer dritter Band gewidmet werden soll. Dieses „répertoire" ist eine äusserst zuverlässige, reichhaltige Arbeit, zu der ich kaum ein deutsches Seitenstück kenne. Es vereinigt in sich die Angaben eines guten Musiklexikons und eines Universalkatalogs der neueren Klaviermusik. In alphabetischer Reihenfolge sind alle Komponisten, die in Betracht kommen, aufgeführt. Einer biographischen Skizze, die sich bisweilen zu einem kleinen essay auswächst, folgt eine Liste möglichst sämtlicher Klavierwerke des betreffenden Meisters, in der jedes einzelne Stück nach Titel, Opuszahl, Tonart angeführt ist, mit Angabe des Preises und des Verlegers, der verschiedenen Ausgaben, der Transkriptionen. Dazu kommt eine Fülle von anderen biographischen und kritischen Notizen. Die nach dem Urteil der Verfasserin besonders beachtenswerten Stücke sind mit Sternchen auf den ersten Blick kenntlich gemacht. In der Vorrede versichert die Verfasserin, jedes einzelne dieser tausende von Stücken selbst durchgespielt zu haben. Für den Kenner bedarf es aber gar nicht erst dieser Versicherung gewissenhafter Arbeit. Jede aufs Geratewohl unternommene Probe überzeugt von der wirklichen Sachkenntnis, dem guten Urteil und Geschmack der Verfasserin. Das Buch sei allen Pianisten und Lehrern dringend empfohlen, die wirklich einen Begriff erhalten wollen von der kolossal reichhaltigen neueren Klavierliteratur. Es wird dazu locken, Ausflüge in minder bekannte Seitenwege, abseits der grossen Heerstrasse zu machen. Ich selbst z. B. habe bei der blossen Durchsicht grosse Neugier erhalten auf eine Bekanntschaft mit den wenig gespielten, sehr zahlreichen Klavierwerken eines Dvorak, Tschaikowsky, Moussorgsky, Arensky, um nur einige Namen herauszugreifen.

Ernest Walker hat im Verlage der Clarendon Press in Oxford eine zusammenhängende Geschichte der englischen Musik erscheinen lassen unter dem Titel: A History of music in England. Das ziemlich umfangreiche Buch (362 Seiten Oktav) unterscheidet sich von den meisten englischen Publikationen über Musik vorteilhaft dadurch, dass es nicht Kompilation in populärer Darstellung bietet, sondern eigene, ernsthafte, wissenschaftliche Forschung. In den interessierten Fachkreisen wird man es auch in Deutschland unentbehrlich finden, weil es die einzige, gegenwärtig vorhandene Darstellung der gesamten englischen Musikgeschichte ist die wissenschaftlich ernst zu nehmen ist. Willibald Nagel hat zwar eine sehr schätzbare „Geschichte der Musik in England" verfasst, die aber nur bis zu Purcells Tode, also noch nicht bis 1700 reicht, während die andere in Betracht kommende englische Arbeit von Henry Davey: „History of English music" sich wiederum nur mit der neueren Musikgeschichte nach 1700 beschäftigt. Der Verfasser hat recht daran getan, den Schwerpunkt seiner Darstellung auf die ältere Zeit, bis zur Händel-Epoche etwa zu legen, denn gerade in die Zeit von etwa 1500—1750 (mit einigen Unterbrechungen) fällt das Wertvollste, was die englische Musik überhaupt besitzt. Walker konnte viele, bis jetzt noch nicht genügend gewürdigte Handschriften und seltene alte Originaldrucke benutzen; er hatte also den Vorteil eines noch unerschöpften Quellenmaterials. Was er über die grossen Meister der Kirchenmusik, Tallis, Bird, Gibbons, über die grossen Madrigalisten, über Purcell sagt, ist nicht nur für den Laien interessant, sondern auch für den Fachmann wertvoll und vielfach neu. Ein besonderer Vorzug sind die zahlreichen Musikbeispiele. Wie Walkers Interpretation der Quellen beschaffen ist, was er-

schöpfende und scharf charakterisierende Behandlung angeht, ist natürlich von Deutschland aus kaum zu beurteilen möglich, dazu müsste man eben mit jenen englischen Quellen genau vertraut sein, was nur durch gründliche Studien in England zu erreichen ist. Indes hat die Behandlung des Stoffes, dort wo ich zu kontrollieren in der Lage war, mir viel Vertrauen eingeflösst. Anlass zum Widerspruch geben mir nur sehr wenige Stellen, von denen die wesentlichsten hier angeführt seien. S. 61 ist die Rede vom Beginn des Sologesanges in Italien. Es wird dabei behauptet, dass Caccinis berühmte „musiche nuove" v. J. 1602, die als das eigentliche Revolutionswerk gelten, schon einen Vorgänger hatten in einer englischen Sammlung v. J. 1601, in den „Ayres" von Johns, Campion und Rosseter. Diese irrtümliche Ansicht taucht meines Wissens zum ersten Male in Nagels Geschichte auf. Ein Vergleich der englischen Stücke jedoch (von denen Walker und die grosse Oxford history of music Proben geben) mit Caccini zeigt, dass es sich um zwei ganz verschiedene Stile handelt: Caccini bleibt immer noch der Vorrang im deklamatorischen, rezitativischen Stil, er ist der wirkliche Neuerer, während die englischen Sologesänge zu der Gattung der Lautenlieder gehören, von denen gerade jetzt eine umfangreiche Literatur aufgedeckt wird, die weit ins 16. Jahrhundert zurückreicht; man kennt spanische Stücke ganz ähnlicher Art schon vom J. 1526 an, so dass es also mit der Neuheit der englischen Soli v. J. 1602 schlecht bestellt ist. Walker (S. 61) ist rückständig in der Ansicht, der Sologesang sei um 1600 erfunden worden; sie ist neuerdings gründlich widerlegt worden. Nur der deklamatorische Sologesang mit Generalbassbegleitung, nicht der Sologesang schiechthin ist die epochemachende Neuerung der Florentiner Musiker um 1600. Ueberhaupt hätten wohl die Zusammenhänge zwischen italienischer und englischer Musik stärker betont werden dürfen; besonders die englische Musik des 17. Jahrhunderts hat eine Hauptwurzel in Italien. Allerdings ist diese italienische Madrigal-, Kantaten-, Kanzonettenliteratur gegenwärtig kaum durchforscht, und nur wenigen Spezialforschern einigermassen bekannt. Die Wünsche auf diesem Felde sind leichter ausgesprochen, als die Erfüllung sich geben lässt. Dies darf bei der Beurteilung eines Werks, das so viel Neues bringt, nicht ausser acht gelassen werden; solche Mängel sind bei dem gegenwärtigen Stand der musikgeschichtlichen Forschung kaum vermeidlich. Eine besonders dankenswerte Neuerung ist das Kapitel über die englische Volksmusik (S. 310—337). Vergebens sucht man nach einem solchen Kapitel selbst in den bedeutendsten deutschen Geschichtswerken; das deutsche Volkslied ist bisher mehr von der literarischen als von der musikalischen Seite gewürdigt worden; auch die volkstümlichen deutschen Tanzmelodien harren noch immer einer gründlichen Untersuchung. Die Aufzeichnung und Sammlung der Melodien allein genügt nicht, damit ist nur der erste Teil der Arbeit geleistet. Vielleicht gibt das von England kommende Beispiel in Deutschland eine Anregung zu ähnlicher Tätigkeit.

Dr. Hugo Leichtentritt.

Der heutigen Nummer liegt der **Musikverlagsbericht für das Jahr 1908** der Firma **Breitkopf & Härtel** bei.

Konzert-Bureau

Emil Gutmann

≡ München ≡

Brief-Adresse: **Theatinerstrasse 38**
Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München**
Fernsprech-Anschluss: **2215.**

Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen.

Arrangement von Konzert-Turnéen
und einzelnen Konzerten
in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Arrangement von Konzerten
und Vorträgen
in allen Sälen Münchens.

Grösste Konzert-Direktion Süddeutschlands.

Das Konzert-Bureau Emil Gutmann, München ist mit ähnlich lautenden Firmen in Wien und Paris nicht identisch.

Der jugendliche Künstler

Ernst Lengyel von Bagota

welcher im letzten Winter durch sein Klavierspiel in London und Wien epochemachendes Aufsehen erregt hat, ist ausschliesslich vertreten durch die

Concert-Direction Hermann Wolff

BERLIN W. 35, Flottwellstr. 1.

Theodore Byard,

der berühmte englische Bariton,

und

William Willis,

der ausgezeichnete englische Pianist,

Tournee in Deutschland Monat März 1909.

Alleinige Vertretung für die ganze Welt:

Konzert-Direktion Daniel Mayer

London, Georgestreet, Hanover Square, Chatham House.

STECK Pianos und flügel

EDVARD GRIEG schrieb über das Steck-Klavier:

„Ich habe das Steck-Klavier gehört und halte es für ein besonders schönes Instrument. Es besitzt einen voll n und gesangreichen Ton mit vorzüglicher Repetitionsfähigkeit, und das Spiel auf diesem Instrument hat mir wirklich viel Freude bereitet. **Edvard Grieg".**

Choralion Co., Berlin W.

Bellevuestrasse 1 (Potsdamer Platz).

Ernest Schelling

in Europa disponibel:

Oktober bis 15. November 1908.

Vertretung **Norbert Salter, Berlin W.**, Rankestr. 24.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maud Powell

Permanente Adresse: **c/o H. Godfrey Turner, 1402 Broadway, New York, U. S. A.**

Kabel Adresse: **Catgut, New York.**

Paul Grümmer,

Lehrer am Wiener Konservatorium, Solovioloncellist am Wiener Konzert-Verein, **Violoncell-Konzerte** von **Dohnanyi, D'Albert, Dvoràk, Haydn, Schumann, Volkmann, Saint-Saëns, Romberg No. 9, Brahms** mit Violine, **Tschaikowsky** Var. — Sonaten aus dem 17. Jahrhundert.

Adresse: **Wien I., Konzertverein, Canovagasse 4.**

Olga Samaroff

disponibel für Konzertengagements in Europa während der Saison 1908—1909.

Vertretung für England: **Konzert-Direktion Daniel Mayer, Chatham House, George Street, Hanover Square. London W.**

Vertretung für Amerika: **C. A. Ellis, 50, State Street, Boston. Mass.**

Franz Ondricek
K. K. Kammervirtuose
Wien VIII, Piaristengasse 42.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfungen finden an den Tagen Mittwoch und Donnerstag, den 14. und 15. April 1909 in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am Dienstag, den 13. April im Bureau des Konservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Concertgesang und dramatische Opernausbildung, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, sowie Theorie, Musikgeschichte, Litteratur und Aesthetik.

Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1909.

Das Directorium
des Königlichen Konservatoriums der Musik
Dr. Röntsch.

Ital. Viola
Caspar di Salo
für 800 Mark zu verkaufen.
Offerten unter O. H. 1 an
Jul. Bauer, Braunschweig.

Louis Wolff
Violin-Virtuos
ROTTERDAM, Bergweg 328.

Verleger

oder **Unternehmer** gesucht, für **3aktige Operette**, dreimal mit grossem Beifall und „Ausverkauft" gegeben. **Nächste Aufführung 3. Februar.** Anfragen erbet. unt. **„Luftkadetten"** an die Exp. d. Bl.

Opern- und Konzertsänger, 35 Jahre alt, von universeller Bildung, (Studien in Mailand und Paris vollendet,) der die gesamte Litteratur auch am Klavier und als Kapellmeister beherrscht, sowie den Unterricht in **italienischer, französischer** und englischer Sprache zu geben befähigt ist, **sucht Stellung als erster**

Gesanglehrer

an Musikschule. Langjährige Praxis im Unterrichten vorhanden. Event. könnte auch **Gesangvereinsdirektion** mit übernommen werden. Offerten unter **A. Z. 379** an die Expedition.

Musikreferent.

Für eine grosse Tageszeitung in Mitteldeutschland wird für 1. Juli oder 1. Oktober d. J. ein Musikreferent gesucht, der auch einige Erfahrung in redaktionellen Arbeiten haben muss. Gesuche mit Angabe des Gehaltsanspruchs und Probearbeiten erbeten an das **Annoncenbureau Haasenstein & Vogler in Berlin W. 8** unter der Bezeichnung **U. M. D.**

An ein renommiertes Konservatorium in Grossstadt wird zum Oktober, eventl. früher ein tüchtiger

Pianist (Solist)

mit pädagog. Erfahrung als **Lehrer gesucht**. Selbiger muss auch einige theoret. Fächer übernehmen können. Jahresgehalt M. 1500.—. Bevorzugt solche, die befähigt sind, das Musikreferat an einer grossen Zeitung (zirka M. 600.— extra) mitzuübernehmen. Offerten mit Lebenslauf unter Beifügung der Photographie und einiger Probekritiken unter **D. S. 56** an die Expedition der Signale.

Königl. Konservatorium für Musik
in Stuttgart
zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Sommer-Semesters 1909 am 15. März.
Aufnahmeprüfung 13. März. Prospekte frei durch das Sekretariat.
Der Direktor: Prof. **Max Pauer.**

Theodore Spiering

Berlin W. 30, Bambergerstr. 18a.

Bitte zu verlangen das Kompositions-Verzeichnis von **Sigfrid Karg-Elert** und seine Broschüre: **Die Reform** des modernen **Druckwind-Harmoniums** mit einer Dispositions-Tabelle 60 Pf. — auch den **Kleinen Ratgeber** bei Anschaffung eines Harmoniums, verfasst von **Willy Simon**, 40 Pf. gegen Briefmarken.

Druckwind-
Saugwind-
Tropen-

Vertretung erster Fabriken

HARMONIUMS

Aeltestes Spezialhaus

In jeder gewünschten Preislage und Disposition. Orgel-Ersatz-Harmoniums bis zu den grössten Werken mit Pedal.

Carl Simon

Hofmusikhändler Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt

Musikverlag, Harmoniumhaus

BERLIN SW., **Markgrafenstrasse 101** (nahe der Lindenstr.)

Gegr. 1867. :: Verlagskatalog und Preislisten gratis. :: **Tel. IV, 2312.**

Verlangen Sie gratis und franko:

Katalog

antiquarischer Musikalien

enthaltend Klavier zweihändig, vierhändig, Klavier u. Violine.

Julius Hainauer

Musikantiquariat Breslau I.

Besonderer Umstände wegen zu verkaufen:

Gutgehendes Konservatorium

im Westen Berlins.

Sichere, glänzende Zukunft für tüchtigen Musiker mit geschäftlichen Talenten. Günstigste Lage. geeignete Räume. Fester Kaufpreis, aber nachweislich schon jetzt gute Verzinsung. Offert. zwecks näherer Angaben resp. Besprechung unter **„T. 727"** an **Gerstmann's Annoncen-Büro, Berlin W. 9.**

Vertr.: Jules Sachs
Berlin W., Lützowpl 4
und alle anderen
Konzert-Direktionen.

Ferencz
Hegedüs

Manager:
H. W. Draber,
Charlottenburg,
Kuno Fischerstr. 13.

Adolf Schustermann

Zeitungsnachrichten - Bureau
BERLIN SO. 16, Spreepalast

Grösstes Nachrichten-Bureau mit Abteilungen für Bibliographie, Politik, Kunst, Wissenschaft, Handel und Industrie. Liest neben Tageszeitungen des In- und Auslandes die meisten Revuen, Wochenschriften, Fach-, illustrierte usw. Blätter.

Das Institut gewährleistet zuverlässigste und reichhaltigste Lieferung von Zeitungsausschnitten für jedes Interessengebiet.

Prospekte gratis.

Fürstl. Konservatorium in Sondershausen.

Dirigenten-, Orchester-, Opern-Schule.

Sämtliche Instrumente. Komposition. Staatsprüf. für höh. Schulen u. Kirche. Schülerorchester. Mitwirkung in d. Hofkapelle. Vollständ. Ausbildung für Oper und Konzert. Freistellen für Bläser und Bassisten. Eintritt 15. April und jederzeit. Prosp. kostenlos.

Prof. Traugott Ochs.

Für Kirchenkonzerte in der Passionszeit seien folgende grössere Gesangwerke empfohlen:

Constanz Berneker
Christus der ist mein Leben

Kirchenkantate für gemischten Chor mit Sopran-, Alt- und Baritonsolo mit Orchester oder Orgel und Gemeindegesang.

Das Schwergewicht dieser für die Passionszeit besonders geeigneten Kantate bilden die Chöre. Choräle mit Gemeindegesang wechseln mit grossen, breitangelegten Chören und den verschiedenen Soli ab. Es ist ein Werk voll hohen, sittlichen und ästhetischen Ernstes und von grösster Wirkung auf die Gemeinde. Im Februar d. J. wird das Werk durch den Mengeweinschen Gesangverein in Berlin zur Aufführung kommen.

Hermann Franke
Isaaks Opferung

Kirchenoratorium nach Worten der heil. Schrift und des Gesangbuches für gem. Chor, Alt-, Bariton-, Sopran-, Tenorsolo mit Orchesterbegleitung.

Das Werk gibt die biblische Erzählung von Abraham, der sich bereitet seinen Sohn zu opfern, als Kirchenoratorium. Es ist eine dankbare Tonschöpfung von tiefergreifender Wirkung. Recht geeignet ist es an die Spitze der Passionszeit zu treten, als Typus des neutestamentlichen Opfers. Seine Aufführung nimmt etwa eine Stunde in Anspruch.

Heinrich Schütz
Matthäus-Passion

Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi nach dem Evangelisten St. Matthäus. Für Soli, gemischten Chor und Gemeindegesang mit Orgelbegleitung. Bearb. von Arnold Mendelssohn.

Die Chöre der Passionsmusik des Altmeisters der evangelischen Kirchenmusik sind, obgleich leicht ausführbar, von grosser dramatischer Kraft bei streng selbständiger Stimmführung. Die Soli, ebenso charakteristisch im Erzählerton, wie im Redeton, erfordern nur ein reifes geistiges Verständnis, keineswegs aber grosses musikalisches Können und zudem wird nur ein kleiner Stimmumfang verlangt. Die Aufführung des Werkes liesse sich sehr gut auf 7 Tage verteilen.

Wir unterbreiten die obengenannten Werke sehr gern zur Durchsicht, wie wir auch a cappella-Chöre für jede Zeit des Kirchenjahres auf Wunsch vorlegen. Breitkopf & Härtels Katalog Nr 5 nennt ihrer eine grosse Zahl; wir bitten diesen kostenlos von uns zu verlangen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Manhattan Opera House
New York.

Philadelphia Opera House
Philadelphia.

Oscar Hammerstein
Eigentümer und Direktor.

Anfragen wegen Engagements sind direkt an Herrn Direktor **Hammerstein** im **Manhattan Opera House, New York,** zu richten.

Konzert-Direktion

Henry Wolfsohn

131 East 17th Street

NEW-YORK.

Kabel-Adresse:

„Labiated" New-York.

Beliebte Stücke

aus dem

Répertoire des Concerts de Monte Carlo

Klavier allein

Morceaux de Genre:

Bonnaud, F.	Sérénade enfantine	1,70
Damaré, E.	Gavotte Louis XIV.	1,70
Dutreze, J.	Air à danser	1,70
Gandolfo, E.	De Fleur en Fleur, Valse-Intermede	2,—
—	Marche héroique de Don Quichotte	2,—
Gillet, E.	Au Moulin	2,—
—	Babillage (Plauderei)	2,—
—	Entr'acte-Gavotte	2,—
—	Loin du Bal	1,70
—	Passe-Pied	2,—
—	Pizzicati	2,—
—	Sommeil d'Enfant	1,50
—	La Toupie	2,—
Jehin, L.	Amoroso	3,—
Picquet, G.	Cœur de Poupée	2,—
—	Mon Amie Pierrette	2,—
—	Ninette chantait	2,—
Steck, P.	Flirtation	2,—
—	Pour éveiller Colombine	1,70
Sudessi, P.	A petits Pas, Marcietta	1,70
—	Coquette, Gavotte	1,70
—	Danse et Flirt	2,—
Tellam, H.	A Propos	2,—
—	En Sourdine, petite Sérénade	2.—
Volpatti, F.	Sérénade Niçoise	2,—
Wachs, P.	Chanson de l'Aïeule	2,—

Danses — Marches:

Jehin, F.	Riviera-Marche	1,70
Milok, E.	En patinant, mazurka	1,70
—	Folie d'un jour, valse-boston	2,—
—	Folle Extase	2,—
—	Miss Mousmé, polka Japonaise	1,70
—	Vive la Classe, marche	1,70
Tellam, H.	America, Marche two-step	1,70
—	Le Corso blanc, polka marche	1,70
—	Madriparivienne, pastiche-valse	2,—
—	Monte Carlo, polka-Marche	2,—

Nizza, Paul Decourcelle's Verlag

(Leipzig, J. Rieter-Biedermann).

Soeben erschien:

2te Symphonie

D-moll

für grosses Orchester

von

Mili Balakirew.

Partitur 16 M. Orchesterstimmen 30 M.

Für 2 Klaviere zu 4 Händen v. Komponisten 8 M.

Klavier-Auszug 4 händig v. S. Liapounow 6 M.

Die Partitur wird auf Wunsch zur Ansicht gesandt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Edition Jobin & Cie.

Paris — Neuchâtel

Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Soeben erschienen:

E. Jaques-Dalcroze

ANNEMARIE

für eine Singstimme mit Klavier.

Preis Mk. 1,20 netto.

„Die Charakterlosigkeit unserer Zeit spiegelt sich naturgemäss auch im Liede wieder. Die Ueberbrettlkunst wird fade und sentimental. Mit Freude werden darum alle Freunde wahrer Liedkunst die prächtige „Annemarie" des Dichterkomponisten E. Jaques-Dalcroze begrüssen. Die „Ann'marie von nebenan" ist eine völlig originale Schöpfung, in der das philosophische Denken durch goldenen Humor gewürzt und gemildert wird. Ihr Grundgedanke ist die völlige, tiefinnerliche Harmonie zwischen Mensch und Natur."

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H., Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

Konzert-Direktion Norbert Salter

Berlin-Wilmersdorf **Motzstrasse 44.**

Telefon: Amt $\frac{\text{Bln.}}{\text{Wilm. a}}$ 4493. Telegramm-Adresse: Konzertsalter.

Arrangements von Konzerten

in Berlin und allen andern Städten.

Allein-Vertretung

berühmter Künstler, u. a.:

Backhaus, Hugo Becker, Dalmores, v. Dohnányi, Ehepaar Kraus, Marteau.

Julius Blüthner * Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen. Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn. Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen.

Niederlage in Berlin:

W., Potsdamer Strasse 41.

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich.
Sr. Majestät des Königs von England.
Ihrer Majestät der Königin von England.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Kgl. Hoheit der Kronprinzessin von Schweden.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preussen.
Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.
Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Duchess of Argyll).

GROSSE GOLDENE STAATSMEDAILLE
für hervorragende gewerbliche Leistungen 1896.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

PARIS (Ier)
334 Rue St. Honoré.

LONDON W.
32—40 Wigmore-Street.

BECHSTEIN HALL, LONDON W.

Grösste Fabrikation Europas.

Niederlagen der Bechsteinschen Instrumente
befinden sich in allen bedeutenden Städten des
IN- und AUSLANDES.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** und **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **38** und **39 Grünauer Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger Str.**
IV. Fabrik: **122 Reichenberger Str.**

Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

67. Jahrgang | 20. Januar 1909 | No. 3

Music
ML
5
.S6
v.67
no.3

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in **Berlin**

Inhaltsübersicht.

Zum besseren Verständnis fremdsprachlicher Opern. Von Dr Leopold Schmidt.

Février's „Monna Vanna" in der Grossen Oper. Von Louis Schneider.

Aus Berlin. Konzerte.

Musikbriefe aus Leipzig, Dresden, München, Magdeburg, Wien und Rom.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

Besprechungen neuer Musikalien.

Anzeigen.

Für Redaktion und Verlag bestimmte Zusendungen sind zu adressieren an die

SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.

Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Expedition für den Buch- und Musikalienhandel

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Abonnements- und Insertions-Aufträge aus **Bayern, Württemberg, Baden** und **Oesterreich-Ungarn** werden angenommen bei der

Generalvertretung der „Signale", München,

Theatinerstrasse 38.

UNIV. OF TORONTO

Konzert-Direktion Daniel Mayer

LONDON.

Adresse: **Chatham House, George Street, Hanover Square, London.**

Haupt-Agentur der erstklassigen Künstler.

Arrangierung von Konzerten und Tournéen in London und allen grösseren Städten in Grossbritanien und Irland.

Tournéen in Amerika, Australien und Süd-Afrika arrangiert.

Telegram: „Keynote, London."

Steinway & Sons

New York = Hamburg

Flügel und Pianinos

Über 130 000 im Gebrauch.

Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei — etc. etc. etc.

Vertretung und **Niederlage** in **Berlin** bei Herrn **Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.**

Die musikalische Welt, G. m. b. H., Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

No. 3. **Berlin, 20. Januar.** **1909.**

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von **Bartholf Senff.**

Siebenundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Erscheinen jeden Mittwoch. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnements- und Inseratenannahme für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn bei der **Generalvertretung** der „**Signale**“, **München**, Theatinerstrasse 38. — Abonnement für Frankreich bei **Max Eschig** in Paris, 13 Rue, Laffitte; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Alfred Lengnick & Co.**, London, W. 57/58 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel**, 24 West 20. Street und **Brentano**, Union Square, New-York.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 70 Pf.
Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion der Signale für die musikalische Welt, G. m. b. H.:
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.
Fernsprecher: Amt 6, No. 1073.

Zum besseren Verständnis fremdsprachlicher Opern.

Es ist noch nicht lange her, dass in einer Fachzeitschrift Georg Caspary das Thema „Die Sprache der Operntexte“ behandelte, also ein Thema von aktueller Wichtigkeit. Er plädiert in seinem Aufsatz für die Aufführung fremdländischer Opern in der Originalsprache, und zum Schluss fordert er zur Meinungsäusserung weiterer Kreise auf. Da gewiss vielen, die unsere Opernhäuser nicht gedankenlos besuchen, die Frage am Herzen liegt, wäre zu wünschen, dass die Diskussion einmal recht in Fluss käme.

Was Caspary berührt, ist nur eine Seite der Textfrage, und ganz von selbst spinnen sich die Gedanken weiter. Er meint beispielsweise, die schlechten Uebersetzungen würden schwer verstanden. Da erhebt sich die Frage: was versteht denn der Durchschnittshörer überhaupt vom gesungenen Textwort? Wir Musiker, Kritiker und Theaterleute merken nur gelegentlich bei neuen Werken, die wir unvorbereitet hören, in welchem Umfange unsere Kenntnis der Literatur die sinnliche Wahrnehmung ergänzt und ersetzt. Tatsache ist, dass ein unmittelbares genaues Aufnehmen des Wortklanges und Wortsinns, auch bei modernen Opern, ununterbrochen nur höchst selten stattfindet. Was früher die Verziertheit des Gesanges verhinderte, verhindert heutzutage das laute und undurchsichtige Orchester. Deshalb wird das Verständnis und vollends die Popularität eines Opernwerkes immer

von seiner Lebensdauer abhängen, und aus demselben Grunde liegen die Repertoirverhältnisse bei der Oper ganz anders als beim gesprochenen Drama. Aber selbst die grösste Zahl von Aufführungen würde nicht genügen, das gewünschte Resultat an Deutlichkeit erreichen zu lassen, wenn nicht die Ausdrucksfähigkeit der Musik einerseits, andererseits die Darstellung auf der Bühne zur Hilfe kämen und der Phantasie zu vermitteln vermöchten, was dem Ohre entgeht. Auch den Kenner setzt einzig dieser Umstand in die Lage, neue Werke beim ersten Geniessen durch eine Summe von Totaleindrücken zu erfassen. Man hört wirklich nicht alles, aber man braucht es auch nicht zu hören, d. h. mit dem Ohre zu verstehen, um doch dem Gange der Handlung folgen zu können.

Da nun ein solches Kombinationsvermögen nicht ohne weiteres beim Publikum vorausgesetzt werden darf, erscheint ein Vorschlag sehr vernünftig, den Caspari betreffs der Theaterzettel macht. Dass diese Zettel, die sich zu kleinen Heften ausgewachsen haben, sehr töricht redigiert werden, ist allbekannt. Statt ihres Annoncenballasts, in dem für Wirtshäuser und Warengeschäfte Reklame gemacht wird, und in dem das, was der Leser sucht, das Personenverzeichnis, beinahe verschwindet, sollte in der Tat dem Theaterbesucher eine kurze Inhaltsangabe des Stückes in die Hand gegeben werden. Derartige Hilfsmittel für das Verständnis, die vor und während der Vorstellung leicht durchflogen werden können, nach Art der in den Schillertheatern bereits üblichen, wären gerade für die Oper angezeigt, gleichviel ob diese in deutscher oder fremder Sprache gegeben wird, und könnten hier wirkliche Dienste leisten.*)

Betrachten wir weiter den Tatbestand. Dass die grösste Mehrzahl der Uebersetzungen fremdsprachlicher Operntexte miserabel ist, steht ausser Frage. Die deutschen Libretti der älteren Franzosen, im besonderen der französischen Spieloper, dieser Blüte einer feinsten Kultur, die an unseren Theatern gebräuchlich, sind Stümpereien, wahre Zerrbilder der Originale. Ein Unglück mehr noch für die Sänger, als für die Hörer, die sich schliesslich noch über Ungereimtheiten, Geschmacklosigkeiten und Entstellungen auf den Schwingen einer genialen Musik hinweghelfen können. Man sehe sich nur an, was beiden an Plumpheiten und plattem Unsinn in Werken wie „Fra Diavolo“ oder „Weisse Dame“ zugemutet wird. Und das wird nach wie vor seit Jahrzehnten gesungen, ohne dass die Beteiligten, Regisseure, Kapellmeister und Sänger, dagegen revoltieren! Nicht besser steht es um die älteren Italiener, deren angebliche Verdeutschungen oft wie Parodien anmuten. Und dabei haben sie Dichter wie Romani zu Mitarbeitern gehabt, deren Textbücher von nicht geringer sprachlicher Schönheit sind. Nur ab und zu trifft man

*) In englischen und amerikanischen Theatern findet man eine derartige kurze „Synopsis“ der Bühnenvorgänge fast in jedem Theaterprogramm. (Anm. d. Red.)

auf ernsthaft künstlerische Versuche, wie sie beispielsweise Kalbeck in Verdi's „Falstaff" unternommen hat.

Die Aufgabe des Uebersetzers ist freilich keine leichte. Seine Nachdichtung soll möglichst wortgetreu sich an das Original anschliessen, ihre Prosodie soll sich überall mit dem musikalischen Metrum decken, der Text soll dem Sänger mundgerecht und zugleich in korrekter und poetischer Sprache abgefasst sein. So viele Erfordernisse bedingen Konzessionen; sie glücklich gegen einander abzuwägen ist Sache spezifischer Begabung. Der Uebersetzer muss vor allem Musiker sein, d. h. musikalisch empfinden, etwas vom Gesang verstehen, von Tonbildung, Phrasierung, Atemtechnik usw. Die älteren Textfabrikanten fassten ihr Handwerk ganz naiv auf, unbekümmert um die Anforderungen des dramatischen Gesanges. Was soll man aber dazu sagen, wenn auch noch heute, wo längst ganz andere Anschauungen sich Bahn gebrochen haben, in den Uebersetzungen moderner Werke dieselben jämmerlichen Zustände angetroffen werden? Bizet's „Carmen" hat noch immer keinen deutschen Text, der billigen Ansprüchen genügen könnte, und was sich die Uebersetzer von Mascagni's „Cavalleria", Puccini's „Bohème", Tschaikowsky's „Onégin", Leoncavallo's „Zaza" und andrer neuer Werke geleistet haben, spottet einfach jeder Beschreibung. Auf jeder Seite fast wimmelt es von falschen Betonungen, undeutschen Wendungen, verdrehten Konstruktionen, für den Sänger unmöglichen Wortverbindungen und schlecht gewählten Vokalen und von Sätzen, die mit dem musikalischen Ausdruck oder Rhythmus im Widerstreit liegen. Und auf Grund solcher Texte sollen unsere Opernkünstler Uebereinstimmung zwischen Wort und Ton herstellen, sollen „natürlich" sein und dramatisch auf uns wirken!

Caspari sieht nun die einzige Abhilfe darin, auf jede deutsche Uebersetzung prinzipiell zu verzichten und fremde Opern nur noch in ihrer Originalsprache aufzuführen. Er denkt sich das leichter, als es in Wirklichkeit ist. Er beruft sich auf das Ausland und auf einzelne gelungene Fälle, wie die italienische Traviata-Aufführung des Berliner Opernhauses.

Was das Ausland betrifft, so liegen dort die Verhältnisse anders als bei uns. London und New York haben noch immer eine Stagione, eine Art Saison-Oper; die Theater dieser Städte können mit einem viel internationaleren Publikum rechnen als die unsrigen, und arbeiten mit Künstlern aus allen Ländern, die für bestimmte Rollen engagiert werden. Schon in Paris, wo die Oper im Nationalen wurzelt, wäre ein polyglottes Repertoire unausführbar und ist auch nie versucht worden. Ausnahmeerscheinungen in Deutschland beweisen nichts; man kann ernstlich das Problem nur so lösen, wie es mit den Verhältnissen und Sitten des Landes verträglich ist, und in einer allgemein und dauernd möglichen Form.

Der gewohnheitsmässigen Aufführung französischer und italienischer Opern in der Ursprache stehen nach meiner Ansicht

von zwei Seiten Hindernisse entgegen. Zunächst wird das Sängermaterial, dem man eine solche Arbeitsleistung zutrauen kann, immer nur ein sehr beschränktes sein. Mit einer Dressur, die die Leute wie Papageien abrichtet, ist hier der leitenden Idee nicht gedient. Bleiben die Intelligenten und sprachlich Begabten; die sind aber zu dünn gesät, als dass sie zur Durchführung des Prinzips — wir müssen doch an die Opernhäuser ganz Deutschlands denken — ausreichen könnten. Was für eine Aussprache der fremden Idiome würde man da nicht zu hören bekommen! Gesetzt aber selbst, ein erträgliches italienisches oder französisches Ensemble liesse sich erreichen, so würden doch die Zuhörer in ihren Rechten verkürzt werden. Man muss sich hüten, bei Erörterung dieser Dinge nur gewisse musikalisch und sprachlich versierte Kreise ins Auge zu fassen. Man braucht nicht zu den Ungebildeten zu gehören und kann doch ausserstande sein, einer fremdsprachlichen Aufführung so zu folgen, wie es eine wahrhaft dramatische Wirkung zur Voraussetzung hat. Zugegeben, dass der Urtext nicht nur die Einheitlichkeit des Kunstwerkes, seinen Stil und Charakter besser als eine schlechte Uebersetzung wahrt, sondern dass er es auch von zehn Fällen neunmal deutlicher dem Verständnis übermittelt, so bleibt doch immer für den mit der Sprache nicht ganz Vertrauten ein Rest, der ihn an der Aufnahme gerade dessen verhindert, was im Theater die Hauptsache: Menschendarstellung und Illusion einer Handlung. Die aber werden sich bei einem erheblichen Teil des Publikums nie anders als durch die Muttersprache bewirken lassen. Es hiesse die Opernkunst zu einem Genussartikel der oberen Zehntausend stempeln, wollte man sie auf solche Weise dem heimatlichen Boden entfremden. Weit eher noch könnte, wer aus künstlerischem Feingefühl unvermeidliche Kompromisse scheut, einem gänzlichen Verzicht auf fremdländische Produkte das Wort reden.

Indessen braucht man an einer praktischen Lösung der Textfrage nicht zu verzweifeln. Es ist schon ausgesprochen, dass die erwähnten leidigen Missstände sich aus den schlechten Uebersetzungen ergeben. Man sorge für gute, und es wird sich auch mit den übertragenen Werken leben lassen. Sache der Verleger und Theaterdirektoren wäre es, der traurigen Not ein Ende zu bereiten. Wählt man die richtigen Männer zu Uebersetzern, so liesse sich nach und nach die ganze in Frage kommende Literatur für die Bühne wahrhaft erobern, und selbst der Widerstand der zum Umlernen genötigten Sänger, die jetzt die meist Geschädigten sind, wäre nicht zu befürchten. An einzelnen Vorgängern fehlt es nicht; ich erinnere an die Versuche Dr. Hans Löwenfelds in Stuttgart und Magdeburg und an die Tendenzen des Direktors unserer Komischen Oper, Hans Gregor. Im ganzen aber ist viel zu wenig noch geschehen, und nur durchgreifende und planmässige Arbeit könnte wahrhaft helfen. Daneben könnten möglichst häufige Ensemblegastspiele fremder Truppen bestehen, gegen die um so weniger etwas einzuwenden, als sie mit der

Vorführung ihrer Opern in der Ursprache zugleich etwas von der musikalischen Kultur ihrer Länder in das unsrige trügen.

Unleidlich ist nur der Schlendrian, wie er jetzt besteht. Kein Direktor, Regisseur oder Kapellmeister sollte mehr in dem von Wagner reformierten Operntheater unserer Zeit Dinge dulden, die gegen unser sprachliches oder musikalisches Gefühl gehen, oder gegen die unser Verstand sich auflehnt; sie alle sollten vielmehr dazu beitragen, die armen Darsteller von unbilligen, unkünstlerischen Anforderungen zu befreien. Nur so können Meisterwerke anderer Nationen vor Profanierung geschützt, kann der Begriff einer „Operntextsprache" als der einer lächerlichen Erscheinung aus der Welt geschafft werden.

Dr. Leopold Schmidt.

Févriers „Monna Vanna" in der Grossen Oper.

Paris, den 13. Januar 1909.

Es ist sicher, dass die Partitur, die Herr Henry Février zu „Monna Vanna", dem Drama des Herrn Maurice Maeterlinck geschrieben, vor der Aufführung auf der Opernbühne mehr von sich hat reden gemacht, als es nachher der Fall sein wird.

„Monna Vanna" hat tatsächlich mit einem Prozess begonnen. Herr Maeterlinck hatte den Operndirektoren den Gerichtsvollzieher geschickt, um ihnen die Aufführung von „Monna Vanna" zu untersagen. Seinen Einspruch begründete er damit, dass er den Rahmen des Opernhauses für dieses musikalische Werk als zu ausgedehnt erklärte. Seiner Ansicht nach sei die Bühne der „Komischen Oper" zur Aufführung dieses Werkes allein geeignet, und er habe übrigens Herrn Henry Février keineswegs ermächtigt, „Monna Vanna" in der „Grossen Oper" aufführen zu lassen. „Ich habe ihm, so erklärt Herr Maeterlinck, nur die Ermächtigung gegeben, die Partitur zu schreiben, sie unterzubringen jedoch nicht." Herr Henry Février seinerseits behauptet, dass es die erste Aufgabe des Komponisten sei, sein Werk in einem Theater unterzubringen. Zuerst hat er an der Türe der „Komischen Oper" angeklopft, doch hat man ihm da nicht aufgemacht. Dagegen hat man ihm die Pforten der Grossen Oper weit aufgetan. Er fügt hinzu, dass er vergebens Herrn Maeterlinck um seine Einwilligung gebeten habe. In der Ueberzeugung, dass Herr Maeterlinck schliesslich doch nachgeben werde, hat er dessen Einspruch nicht berücksichtigt; die Zeit drängte nämlich, da die Direktoren der Grossen Oper bereits von 1907 ab ihr Repertoir für 1908 und 1909 festsetzen mussten. Wie gewöhnlich, so liegt auch in diesem Falle die Wahrheit in dem, was die zwei streitenden Parteien nicht äussern. Herr Maurice Maeterlinck ist mit einer Sängerin, Frau Georgette Leblanc, verheiratet. Er hätte gewünscht, dass seine Frau bei der Uraufführung des Werkes, das er geschrieben, mitwirke. Nun scheint es, dass, wenn Herr Henry Février ebenfalls auf Frau Georgette Leblanc als Monna Vanna bestanden hätte, die „Grosse Oper" seine Partitur nicht aufgeführt hätte. Herr H. Février hätte mithin sein Werk weder in der „Grossen" noch in der „Komischen Oper" zur Aufführung bringen können. Er hat es daher vorgezogen, die Sänger, die die „Grosse Oper" ihm zur Verfügung stellte, anzunehmen, um so die Aufführung seiner Oper möglich zu machen.

Wird das Gericht ihm recht geben? Darüber kann ich mir kein Urteil erlauben. Sicher ist, dass die Grundlage der gerichtlichen Entscheidung die Prinzipienfrage bilden wird: „Wenn Ton- und Textdichter zusammenarbeiten, hat in diesem Falle der Verfasser der Partitur ein Vorrecht vor dem Verfasser des Textbuches?"

Wird man in dem besonderen Falle von Monna Vanna finden, dass die Persönlichkeit des Herrn Maurice Maeterlinck die des Komponisten Herrn Henry Février überragt? Alles ist möglich, wenn es sich um gerichtliche Entscheidungen handelt. Denn das Urteil wird nicht die Sache an sich, sondern nur die Rechtsfrage entscheiden. Man könnte nämlich, indem man sich eines Verbrechens gegen die Musik schuldig machte, annehmen, dass die Arbeit des Librettodichters der des Komponisten gleichkommt. Da ich jedoch nur ein einfacher Kritiker und kein Prophet bin, so kann ich über den Ausgang dieses Prozesses nichts voraussagen. Herr Henry Février ist ein junger Musiker von 32 Jahren. Er ist ein Schüler von Herrn Gabriel Fauré, dem Direktor unseres Konservatoriums für Musik. Das Schicksal hat sich ihm bis jetzt nicht unhold gezeigt, da die „Komische Oper" seinen „Blinden König" vor drei Jahren aufführte (jedoch ohne besonderen Erfolg), und die „Grosse Oper" jetzt Monna Vanna spielt.

Den Inhalt von Maeterlincks Drama darf ich wohl als bekannt voraussetzen, da es ja in Deutschland überall zur Aufführung gelangt ist.

Maeterlink hat der Pflicht gegen das Vaterland das grosse Opfer gegenüberstellt, das das Weib bringen kann, indem es auf seine Reinheit verzichtet. Das andere Thema, das Maeterlink in seinem Werke zu entwickeln scheint, ist das der idealen Liebe, die über den brutalen Genuss siegt.

Das sind erhabene und ewige Gefühle.

Das Drama als ganzes enthält Situationen, die sich zur Musik eignen. Selbst die Unwahrscheinlichkeiten sind darin, die in jedem Opernlibretto sich vorfinden. Aber es erreicht in der Art, wie es die Empfindungen wiedergibt, eine gewisse Höhe, denn es ist so reich an feinen und zarten Nuancen, dass wir selbst mit dem Manne, den seine Frau hintergeht (was uns sonst eher zum Lachen reizt) in diesem Falle Mitleid empfinden. Guido, der sich sein Weib von Prinzivalle aus Liebe zu seinem Vaterlande nehmen lässt, rührt uns durch seinen schönen und kindlichen Charakter. Bisweilen stellen wir uns unwillkürlich die Frage, ob das Lustspiel nicht diese Person der Tragödie geliehen habe.

Was hat nun der Komponist mit diesem erhabenen Opernstoff angefangen? Sagen wir von vornherein, dass er ihn mit Bescheidenheit behandelt hat, so sehr hat ihn das Maeterlincksche Werk eingeschüchtert. Es ist ihm nicht gelungen in die Schönheit der Dichtung einzudringen.

Was seiner Partitur vor allem fehlt, das ist, dass sich darin nichts persönliches, aber auch nicht die Spur von Inspiration kundgibt. Herr Henry Février neigt dazu, sich die musikalischen Ideen anderer anzueignen. Bisweilen findet man in seiner Partitur Stellen, die an Massenet erinnern und dann wieder andere bei denen man an Wagner gemahnt wird. Aber er strebt nicht immer so hoch. Er ahmt nach, ohne dass er es merkt. Herr Henry Février schliesst sich nicht mit seinen eigenen Gedanken ein.

Er verwertet keine Leitmotive, aber er erfindet für die verschiedenen Situationen des Dramas einige charakteristische Themen. Es gelingt ihm jedoch nicht, weder durch das Thema selbst, noch durch die Art, wie er es behandelt, den Gegensatz zwischen den verschiedenen Personen auszudrücken.

Die wenigen rein instrumentalen Sätze, die „Monna Vanna" enthält, so die Vorspiele zum 2. und 3. Akt, lehnen sich durchaus nicht an die Handlung des Dramas an.

Ja, ich behaupte sogar, dass die Musik des Herrn Février die Maeterlinckschen Worte nicht zur Geltung bringt; sie drückt nichts aus. Und gerade die Prosa des Verfassers von „Monna Vanna" wäre geeignet gewesen, einen Musiker zu inspirieren.

So z. B. die Szene im 3. Akt, wo Monna Vanna zurück kommt. Der lyrische Charakter ihres Schwiegervaters, des alten Marco, ist darin mit voller Kraft ausgedrückt. Er nimmt die Hände voll Rosen und Lilien, die er auf den Boden ausschüttet, den Monna's Füsse berühren. Die Musik des Herrn Henry Février folgt da den Worten der Dichtkunst nicht, die bis zur höchsten Steigerung sich erheben. Wie die Rosenblätter so bleibt auch sie auf der Erde. Und gerade hier war die Stelle wo der Komponist ein musikalisches Gemälde hätte anbringen können. Eine einfache Skizze hat ihm genügt.

Darin liegt der Hauptfehler der Musik des Herrn Henry Février. Es fehlt ihr an Farbe und anstatt sich zu steigern wird sie immer ärmer und ausdrucksloser. Man erwartet ein gross angelegtes Freskogemälde, und anstatt dessen sehen wir ein nettes Miniaturbildchen vor uns. Herr Février zeigt uns Monna Vanna durch ein Verkleinerungsglas.

Das müssen wir jedoch Herrn Henry Février lassen, dass, wenn er die Kraft und Leidenschaft nicht ausdrücken kann, er doch Begabung für die zarten Klänge hat.

In der Szene im 2. Akt zwischen Prinzivalle und Monna hören wir die sanften Töne, die für ein Feenstück wohl geeignet wären. Die Violinarabesken, die Harfenläufe mit Begleitung des Glockenspiels sind angenehm erfunden. Das Ende desselben Aktes mit dem volltönenden Orchester, dem Glockengeläute und den die Luft erfüllenden Freudentönen bilden eine der guten Stellen in der Partitur. Schade ist es nur, dass diese guten Stellen nicht zahlreicher sind. Monna Vanna ist das Werk eines Berufsmusikers, aber auch nur das. Die Partitur sollte, um das Drama musikalisch auf der Höhe der Dichtung zu halten, reicher, ausdrucksvoller sein.

* * *

Die Musik ist, wie gesagt, bescheiden und gleich bescheiden ist die Art, wie die „Grosse Oper" das Stück aufführt. Einzelne Dekorationen sind zwar recht hübsch, so z. B. der Palast von Guido, der einen Blick auf das vom Abendrot beleuchtete Pisa gewährt. Auch die Dekoration des 3. Aktes ist sehr schön. Im 2. Akt jedoch sehen wir von dem Zelt Prinzivalle's aus ein Landschaftsbild, das im Hintergrunde uns Pisa bei Abendbeleuchtung zeigt. Man muss dabei unwillkürlich an das Panorama von Paris im 2. Akt von Charpentier's „Louise" denken. Merkwürdig ist es auch, dass wir den berühmten „schiefen Turm" vollständig gerade sehen.

Aber die Nichteingeweihten merken das nicht. Ein bedeutend schwererer Verstoss gegen den guten Geschmack ist es, wenn im letzten Akt in der Szene, wo Monna Vanna Prinzivalle im Kerker aufsucht, plötzlich die Dekoration in die Luft fliegt, um einer neuen Platz zu machen, die das Feld und die Freiheit darstellt. Diese Art zu zeigen, wie das Licht in das Gefängnis eindringt, hatte die Wirkung, das Publikum zum Lachen zu bringen. Im Jahre 1830 war es erlaubt, derartige „Bühneneffekte" darzustellen. Die Herren Messager und Broussan ver-

gessen jedoch, dass, das was man unsern Grossvätern darbieten konnte, von uns, den Enkeln, im Jahre 1909 nicht mehr geduldet wird.

Die Sänger gaben sich alle Mühe, ihre Rolle gut darzustellen. Die einzige Frauenrolle, die der Monna Vanna, wird von Frl. Lucienne Bréval gesungen. Ihre Haltung und Bewegungen sind voll Adel und Anmut. Was sie jedoch zu singen hat, bietet für den Vortrag derartige Schwierigkeiten, (die Zeit für das Atemnehmen ist kaum berücksichtigt) dass das schon eher Drama als wirklich Musik ist. Der Tenorist Muratore sang mit klangvoller Stimme die Rolle des Prinzivalle. Der Bassist Delmas zeigte Würde in der Rolle des Marco, und in der Rolle des Guido lernten wir den Baritonisten Marcoux als einen trefflichen dramatischen Sänger kennen. Das Orchester, unter der Leitung des Herrn Paul Vidal, war seiner Aufgabe vollständig gewachsen.

„Monna Vanna" scheint keinem dauernden Erfolge entgegen zu gehen.

Louis Schneider.

Aus Berlin.

Scriàbine's 3. Symphonie.

Ein höchst eigenartiges Werk lernte man am letzten Montag im grossen Saale der Philharmonie kennen, wo die Gesellschaft der Musikfreunde ein Konzert zum Besten der durch das Erdbeben in Not geratenen Sizilianer gab: die dritte Symphonie von Alexander Scriàbine, von dem Philharmonischen Orchester unter Oskar Fried's Leitung vorgetragen. Der Beifall war warm, wenn auch nicht enthusiastisch, und der Komponist bekam wenigstens die Gelegenheit, einem Hervorruf Folge zu leisten.

Das wird noch anders werden, wenn man Scriàbine erst besser kennen lernt, denn er gehört nicht zu den Komponisten, die dem Zuhörer so weit wie möglich entgegen zu kommen bestrebt sind. Er geht seinen eignen Weg, und wenn er unwillkürlich doch einmal auf die Pfade Wagner's oder anderer gerät, merkt er's schnell und besinnt sich sofort auf seinen Vorsatz zur Selbständigkeit. In der Tat, nach dieser Symphonie-Probe kann man nicht umhin, Scriàbine für eines der entschiedensten unter den zahlreichen jungen russischen Talenten zu halten. Bis dahin kannte man von ihm hier kaum mehr, als interessante kleinere Klavierstücke; und wenn ein solch' oberflächlicher Bekannter dann plötzlich in einer grossen — zwar einsätzigen, aber doch drei Absätze umfassenden — Symphonie zu einem spricht, dann findet man nicht sogleich den Massstab, der ihm gebührt, und muss sich mit einer vorläufigen, der Modifikation wohl noch zu unterwerfenden Beurteilung begnügen. Eins aber kann man gleich nach dem erstmaligen Anhören der Symphonie konstatieren: dass ihr Komponist nicht nur hoch strebt, sondern auch hoch zu fliegen vermag, dass er eine durchaus individuelle Physiognomie zeigt, die auch nur wenig Familien-Gemeinschaft mit anderen russischen Komponisten aufweist, und dass sich diese eigne Physiognomie nicht bloss im Entwurf und in der Ausgestaltung des Werkes, sondern auch in der ganzen Kompositionstechnik und in der Instrumentation erkennen lässt. Die letztere ist wohl kaum schon ganz ausgereift, und man glaubt darin, wenigstens beim ersten Hören, gewisse Spuren von Eigensinn zu entdecken. Aber das macht sie ja so viel interessanter, als wenn sie schablonenhaft und bloss „geschickt gemacht" wäre. Scriàbines Orchestration ist nicht „gemacht", sondern empfunden, passt daher auch genau zu seinen musikalischen Gedanken selbst. Wenn man ferner weiss, — nämlich aus dem Lexikon — dass Scriàbine Komposition bei Tanejeff studiert hat, dann wird man zwar die Spuren dieses ausgezeichneten Vor-

bildes leicht erkennen, aber doch auch grade in der Kontrapunktik ganz individuelle Wendungen. Also Scriàbine ist eine Persönlichkeit, und mit dieser dritten Symphonie verspricht er eine bedeutende Persönlichkeit zu werden.

Ganz ausgegohren ist nämlich sein musikalisches Ich noch nicht, sonst könnte er zum Beispiel nicht im ersten Satze der Symphonie, der „Kämpfe", natürlich Seelenkämpfe, schildern soll, so genau an der symphonischen Form kleben bleiben, und dann im zweiten und dritten sich einer an's Formlose grenzenden Weitschweifigkeit (in Wiederholungen und Varianten) hingeben. Scriàbine nennt diese Symphonie „Le Divin Poème", und im ersten Satz will er „Kämpfe" („Luttes"), im zweiten die sinnlichen Ergötzungen („Voluptés") und im dritten endlich die geistige Abklärung („Jeu divin") schildern. Und seine Themen sind so charakteristisch, dass man ihm mit einigen guten Willen schon folgen kann; wer letzteren nicht mitbringt, wird freilich auch alles mögliche Andere in seine Musik hineinhören können. Es ist aber so viel rotes Blut in Scriàbine's Musik, dass man sie auch ohne programmatische Anleitung geniessen kann; und das ist gewiss ein gutes Zeichen. Nur die Weitschweifigkeit im zweiten und dritten Abschnitt wirkt etwas ermüdend.

Oskar Fried hatte sich des Werkes offenbar mit besonderer Teilnahme angenommen, und er brachte mit dem Philharmonischen Orchester eine höchst anerkennenswerte Ausführung des schwierigen Werkes zustande. Man wird nun in Berlin dem Erscheinen anderer grosser Scriàbinescher Kompositionen mit erhöhtem Interesse entgegensehen.

Auf die Symphonie folgten noch Gesangsvorträge von Frieda Hempel und das Meistersinger-Vorspiel. Die bekannte Arie aus Mozart's „re pastore" trug Fräulein Hempel merkwürdig langsam und schleppend vor, liess sich auch nicht zur Beschleunigung bringen, wenn Herr Witek mit der obligaten Violine dazu einen diskreten Versuch machte. Unter solchem Schleppen leidet aber die heitere Wärme der Arie. Uebrigens muss die junge Sängerin immer mit wacher Selbstkritik bei der Hand sein, wenn sie ihr vortreffliches Stimmmaterial zur möglichsten künstlerischen Entwicklung bringen will. Sie darf sich's zum Beispiel nicht entgehen lassen, dass ihr Triller in der Mittellage noch viel zu sehr in den Hals zurücktritt, während doch ihre ganze höhere Lage hübsch „vorne sitzt".

Moriz Rosenthal.

Wenn Moriz Rosenthal in die Stadt kommt, bemächtigt sich aller derer, die einen beträchtlichen Teil ihres Lebens am Klavier verbringen, eine eigenartige Unruhe, eine Unruhe, die sich bei manchem aus recht gemischten Gefühlen zusammensetzt. Bei wie vielen besagte Unruhe auf reines Entzücken zurückzuführen ist, soll hier nicht untersucht werden; es ist aber sicher, dass nicht wenige sie offenem oder verstecktem Neid und verwandten Gefühlen zuzuschreiben haben.

Rosenthal sollte immer nur vor einem Parterre von Pianisten spielen, denn die anderen also die übrigen Musiker, die klavierspielenden Dilettanten, und vor allem die „hoi polloi", — wissen ja doch nichts rechtes mit ihm anzufangen: sie sitzen mit offenem Munde da, sie quälen sich ab, den Fingern und Händen noch mit den Augen zu folgen, wenn ihre Ohren schon das klare Tonbewusstsein einzubüssen beginnen, und sie — nämlich die zur ersten der drei Gruppen gehören — können sich nicht so schnell klar darüber werden, was für ein Instrument denn eigentlich aus dem elenden Klavier geworden ist, das ihnen sonst so bekannt und vernachlässigenswert vorzukommen pflegte. Beunruhigung auf allen

Seiten! Aber die grösste doch gerade bei den Pianisten selbst, die das Parterre ganz für sich haben sollten. Und während er so kein übermässig liebevolles Entgegenkommen findet, wirkt dieser Moriz Rosenthal doch überall, wo er sich hören lässt, wie eine enorme Stimulanz, ungefähr in der Art eines Gewitters, das ängstliche Gemüter in schützende Keller treibt und die Unbeschirmten bis auf die Haut durchnässt, zum Schluss aber eine gereinigte Atmosphäre hinterlässt.

Nein, Rosenthal wird viel weniger geliebt und verehrt, als gefürchtet und angezweifelt. Viele, die sonst gar nicht abergläubisch sind, halten ihn heimlich für den leibhaftigen Gottseibeiuns des Elfenbeins. Anzunehmen, dass er wie Kaspar im „Freischütz" mitternächtlicher Weise mit Satans Hülfe irgendwelchen Teufelsspuk treibt, um sich Unfehlbarkeit der Fünfe — bei Kaspar äffte die siebente — zu verschaffen, wird besonders den Neidern gar nicht sehr schwer werden. Am Ende haben sie gar recht! Liess doch Rosenthal bei seinem Konzert im Beethovensaal die Lichter herabschrauben. Keine Frage, das tat er, damit man ihm nicht so genau auf die Finger sehen und ihm seine Tricks abgucken möchte. Also da hat man ja schon einen Beweis dafür, dass er's mit den Mächten der Finsternis hält. Wie angenehm das ist, wenn man für eine unerklärliche Erscheinung die Erklärung findet, dass sie nicht mit rechten Dingen zugehen könne.

In Wirklichkeit sieht zwar die Sache ganz anders aus, denn Rosenthal ist einer der positivsten Menschen, die es geben kann, und solider Fundiertes als seine Technik lässt sich gar nicht ausdenken. Massive steinerne und eiserne Brücken mögen eher einfallen, als eine Passage, die Rosenthal in die Finger nimmt. Man schämt sich, bei ihm den faden, abgedroschenen Ausdruck „Technik" anzuwenden, und man erwischt die schönste Gelegenheit sich zu blamieren, wenn man seine technische Ausführung mit derjenigen anderer Fürsten vom Elfenbein vergleicht. Ob vielleicht diejenige eines Carl Tausig zum Vergleichen heranzuziehen gewesen wäre, kann der Schreiber dieses Berichtes nicht sagen, denn er war vor dem deutsch-französischen Kriege eben noch „nicht in der Lage" Konzerte zu besuchen. Das Glück wurde ihm erst später zu teil, dann allerdings in solch reichlichem Masse, dass sich das Glücksgefühl proportionell vermindert hat. Wenn man also Rosenthal's Technik nicht vergleichen kann, fehlt auch der mechanische Anhaltepunkt zur korrekten Beurteilung, und die vagen Bezeichnungen „unerhört", „nie dagewesen" oder „pyramidal" sind in diesem Falle nichtssagend. Rosenthal's Klaviertechnik ist nicht das Produkt oder auch nur der letzte Ausläufer einer Schule, einer Methode, sondern sein eigenes unnachahmliches Eigentum. Er hat es vermocht, den Sisyphos-Felsen den Berg hinaufzuwälzen, ohne dass der Block seinen Händen entglitten wäre. Und nun fühlt er sich offenbar kreuzfidel auf dem Gipfel des Berges und spielt zu seinem Zeitvertreib mit Felsblöcken, deren Gewicht selbst stämmigen Klavierathleten den Spass verderben würde.

Aber der Chor derer, die zurückgeblieben sind, ist nicht so leicht still zu kriegen: mit seinem Felsblock-Spiel erschlage er die Kunst — so schreien sie. Möglich, dass zuweilen Rosenthal's Linke allzu derbe auf die Tasten niedersaust und den Ton tot schlägt. Aber man halte doch nur einmal dagegen, was andere uns schuldig bleiben an Tonreiz, wo ihre menschlich begrenzte Technik nicht weiter reicht als bis zu einem Umriss des Klangbildes. Und dann ferner, Rosenthal wäre ja kein Mensch mehr, wenn er nicht auch ein klein wenig von dem Schatten zu leiden hätte, den seine Tugenden werfen. Wer so souverän herrscht, kann unmöglich der Versuchung widerstehen, gelegentlich mit diesem Herrschergefühl Sport zu treiben. Und ein Nero ist Rosenthal deshalb noch lange nicht

geworden, er zündet kein Rom an, um sich an dessen feurigem Untergange zu weiden, er ist nicht vom Geiste des Kraftgenialischen so besessen, dass er aus grossen Tonwerken ein Spielzeug seines Uebermuts machte; wenn er es mit einer Weberschen As-dur-Sonate zu tun hat, kommt die tonschöne Romantik dabei wahrlich nicht zu kurz. Dass er zuweilen eine kleine zarte Blume, wie den Chopinschen Des-dur-Walzer, zerpflückt, um seiner mechanischen und intellektuellen Virtuosität ein Opfer zu bringen, dass muss man ihm nachsehen, und tatsächlich kommt das Bedauern über derlei Ausschreitungen auch erst, nachdem das Opfer vorüber ist, denn während der Opferzeremonie sitzt man mit verhaltenem Atem da.

Rosenthal gibt demnächst ein zweites Konzert im grossen Saale der Philharmonie. Und wenn der Berichterstatter da zu Atem kommt, wird er versuchen, auch auf trockene Einzelheiten bei diesem einzigartigen Klavierspieler einzugehen.

August Spanuth.

Rudolf Ganz.

Von der unmittelbaren Nachbarschaft eines Rosenthal, Busoni, Godowsky usw. nicht abgeschreckt, gab Rudolph Ganz im Beethovensaal noch ein zweites Konzert mit dem Philharmonischen Orchester, das ihm wiederum ein volles Haus und begeisterte Anerkennung brachte. Im Punkte der Anerkennung bedeutete dieses zweite Konzert dem ersten gegenüber noch ein kräftiges Crescendo. Nicht alle Musikfreunde sind im Stande, nach dem Genuss von drei Klavierkonzerten noch eine Anzahl Zugaben zu sich zu nehmen, und deshalb kann hier auch nicht erzählt werden, wie oft sich Herr Ganz nach dem Konzert noch wieder an den Flügel setzen musste; aber die erste Zugabe, ein Prelude von Debussy hörten sich auch die Gesättigten noch mit entschiedenem Gusto an. Es ist das gewiss eine andere Musik, als wir sie gewohnt gewesen sind, aber es wird doch nachgerade langweilig, wenn immer wieder geleugnet wird, dass das überhaupt Musik sei. Es soll nicht etwa behauptet werden, dass alle Klavierstücke von Debussy brauchbar oder gar anregend seien, aber wenn solche kraftvoll originelle Sachen darunter sind, wie dieses Prélude, dann sollte das Alter nicht so schnell fertig mit dem Wort (der Verurteilung) sein. Ganz aber verdient Anerkennung für den Mut, mit dem er für Neues eintritt, wo er es findet. Und er findet immer wieder etwas; die andern aber suchen nur nicht genug.

Sein gedrucktes Programm enthielt diesesmal das Tschaikowsky'sche B-moll-Konzert, das Beethoven'sche in C-dur und Liszt's in Es-dur. Vielleicht hat Ganz hier noch niemals mit solch' überlegener Bravour und solch' schönem, noblem Ton gespielt. Es war in der Tat ein Genuss ihm zuzuhören, so frisch und lebenswarm klangen selbst die allzu oft gehörten Sachen. Das Beethovensche C-dur-Konzert aber aus der Schulstube wieder an das elektrische Licht des Konzertsaals zu ziehen, war ein Experiment, das nachzuahmen sich andere nicht beeilen sollten. Wenn nun einmal ausgegraben werden muss, dann ist ein Mozartsches Konzert doch noch interessanter, und zwar nicht blos deshalb, weil es zeitlich schon so viel weiter von uns entfernt ist. Ganz tat das Menschenmögliche für das Beethovensche Konzert, aber die rechte Zuhörensfreude konnte sich doch nur streckenweise einstellen. Erwähnenswert ist die Kadenz, die er für den ersten Satz geschrieben, weil sie geradezu wie eine Kombination von Beethovenschen Einfällen erscheint. Welch ein Fortschritt gegen jene Alkansche Kadenz zum Beethovenschen C-moll-Konzert, die uns Herr Ganz vor einigen Jahren vor- — oder richtiger versetzte!

Leonid Kreutzer.

Technik haben sie heute alle, und meistenteils in beträchtlichen Quantitäten. Dèr junge Leonid Kreutzer, der jüngst im Mozartsaal mit dem von August Scharrer geleiteten Blüthnerorchester konzertierte, ist keine Ausnahme von der Regel. Er hat auch noch andere brauchbare Eigenschaften, wie Klangsinn und eine gewisse Eleganz des Ausdrucks, aber was er gibt, ist doch noch zu wenig innerlich belebt. Wo sich Temperament zeigt, sitzt es eigentlich nur in den Fingern. Der ganze Ausdruck kommt zu wenig von innen heraus.

Sein Programm war ein höchst ehrgeiziges: Brahms' D-moll-Konzert, Richard Strauss' „Burleske" und Rachmaninoff's C-moll-Konzert. Beim Publikum hatte Herr Kreutzer einen recht ansehnlichen Erfolg. **August Spanuth.**

Waldauer und Lion.

Zwei junge Sängerinnen, Ruth Waldauer und Clara Lion veranstalteten einen gemeinsamen Lieder- und Duetten-Abend. Zu ausführlichen Bemerkungen gab jedoch weder ihre Art der Kunstausübung noch ihr Programm Anlass. Sie sangen eine Reihe wohlbekannter Gesänge ganz annehmbar, ohne sich irgendwie besonders hervorzutun, sei es durch Stimme, durch Gesangskunst oder durch Vortrag.

Dr. H. Leichtentritt.

Richard Strauss als Mahler-Interpret.

Auf dem Programm des 6. Symphonieabends der Königlichen Kapelle stand ausser Beethovens Siebenter und dem Meistersingervorspiel die G-dur-Symphonie von Gustav Mahler. Seit Jahren war es das erste Mal, dass Mahler an dieser Stätte zu Gehör kam; und unter Weingartner waren auch nur Bruchstücke einer Symphonie von ihm aufgeführt worden. Richard Strauss ist schon einmal für die Vierte eingetreten, als er bei Kroll moderne Orchesterabende ins Leben gerufen hatte. Damals dirigierte der Komponist selber, aber es war kein Erfolg; das Orchester war seiner Aufgabe ganz und gar nicht gewachsen und das Publikum noch wenig disponiert, der eigenartigen Mahlerschen Kunst Verständnis entgegenzubringen. Beides hat sich gründlich geändert. Die Aufführung im Opernhause, in der Frl. Eckeblad das Sopransolo sang, ging liebevoll und mit bestem Gelingen auf alle Intentionen des Autors ein, und der Eindruck auf die Hörer war ein ersichtlich starker. In einer Beziehung hat gerade diese Symphonie etwas sehr Gewinnendes: sie schwelgt zuweilen in Wohlklang, zeigt Mahlers Instrumentierungskunst von der delikatesten Seite und gibt dem volkstümlich Empfundenen bei allem Raffinement der Technik breitesten Spielraum. Dieser Grundzug erklärt auch einigermassen die sonderbare Gestalt des Finales. Nach drei Instrumentalsätzen, die ungefähr dem üblichen Schema Allegro, Scherzo, Adagio entsprechen (das letztere ein nicht leicht erkennbarer Variationensatz), trägt eine Sopranstimme ein Lied aus „Des Knaben Wunderhorn" vor, das von den Freuden der ewigen Seligkeit in naiv-drastischer Weise berichtet. Das klingt gar lieblich und wundersam, eine Legende wie auf Goldgrund gemalt, vom Orchester sinnfällig umspielt und ausgedeutet. Ein echtester Mahler, dem Kern seines musikalischen Wesens entwachsen. Die Stimmung ist ausgezeichnet getroffen; aber einen organischen Zusammenhang mit dem Voraufgehenden sucht man vergebens. Und das ist das Charakteristikum der ganzen Symphonie: interessante Einzelheiten, viel Schönes und Neues, aber nichts innerlich Notwendiges, noch äusserlich zu einem verständlichen Ganzen Verbundenes. Auch hier könnte es wie im Schlussliede heissen: „Kein Musik ist ja nicht auf Erden, die unserer verglichen kann werden."

In Beethovens A-dur-Symphonie hatte man wieder Gelegenheit, die fesselnde Individualität des Dirigenten und seinen frischen Wagemut zu oft recht bedenklichen Neuerungen zu bewundern. Das Publikum jauchzte unter dem Eindruck von Richard Straussens hinreissendem Temperament und den wirksamen Steigerungen des Schlusssatzes. Aber mancher Musiker, der seinen Beethoven lieb hat, mochte den Kopf schütteln. Es ist gewiss freudig zu begrüssen, dass Strauss nichts äusserlich übernimmt, sondern alles lebendig aus sich heraus gestaltet. Nur verfährt er oft gar zu souverän, und nicht alle seine Einfälle haben etwas Ueberzeugendes. Es ist wohl die Freude einer starken Persönlichkeit am Nachschaffen, an der Geltendmachung neuer Ideen, die ihn noch zu Uebertreibungen führt, und ist das als richtig Erkannte erst durchgesetzt, lenkt wohl der Ungestüme von selbst in ruhigere Bahnen.

Zajic-Grünfeld.

Einen animierten Verlauf nahm der zweite Abonnementsabend von Florian Zajic und Heinrich Grünfeld, an dem, wie alljährlich Alfred Grünfeld mitwirkte. Als Liedersänger war Richard Könnecke beteiligt. Referent hörte Dvoraks A-dur-Quintett, das unter Beihilfe der Herren Freund (II. Violine) und Hasse (Viola) dem Programm einen wirksamen Abschluss gab. Was diesem Werke eigentümlich und es zu Dvoraks frischesten Schöpfungen stempelt, das urwüchsig Musikalische, die quellende Erfindung, die fast durchweg aus dem volkstümlich Nationalen gespeist ist, die meisterliche, zugleich feine und effektvolle Arbeit, das alles kam sehr prägnant und lebendig heraus. Der erste, bei weitem gehaltvollste und vornehmste Satz ist ein besonders glücklicher Wurf des Komponisten, auch die „Dumka" hat Charakter, der Schlussteil veräusserlicht sich mehr und mehr, ohne jedoch an unmittelbarer Wirkung den andern nachzustehen. Alfred Grünfeld ist der denkbar beste Führer und Interpret des Klavierpartes. Sein reich schattierter, dabei immer gesunder Anschlag, seine klare und perlende Technik und nicht zuletzt sein energischer Rhythmus sind Vorzüge, die hier recht in die Erscheinung treten konnten und die Wiedergabe zu einem ungetrübten Genuss machten.

Borchard, Friedmann.

Zwei Pianisten, die nicht mehr zu den unbekannten zählen, gaben in der vergangenen Woche eigene Konzerte. Adolphe Borchards erfolgreiches Auftreten im vorigen Winter ist noch in frischer Erinnerung. Es hatte Erwartungen rege gemacht, die leider diesmal recht wenig erfüllt wurden. In den von Busoni fürs Klavier übertragenen Bachschen Choralvorspielen musste schon der harte und kalte Ton auffallen, das Missverhältnis zwischen den angewendeten Stärkegraden. Noch grösser war die Enttäuschung bei Schumanns C-dur-Fantasie, in der der Spieler die Hauptsache, die Poesie des Stückes schuldig blieb. Manches, wie der Schluss des ersten Satzes, erschien unleidlich maniriert, und auch technisch versagte mehr als eine Stelle. Der ganze Eindruck der Spiels war ein so veränderter, dass man an eine körperliche Indisposition des Künstlers glauben möchte.

Ignaz Friedmann hatte zu einem Chopin-Abend geladen. Er steht zu dem polnischen Tondichter wie die meisten Klavierspieler: er hebt einzelne seiner charakteristischen Eigenschaften dem Effekt zuliebe stark hervor und legt seinen Vortrag etwas einseitig auf das Klavieristische an. In dieser Beziehung wird Chopin noch immer Unrecht getan. Es ist aber anzuerkennen, dass Friedmann bestrebt ist, seinem Temperament Zügel anzulegen, das Musikalische hinter dem Virtuosen nicht zurücktreten zu lassen, dass er klarer, reifer geworden ist und mehr als früher über der Sache steht. Ein Stück wie das Fis-dur-Impromptu klang sehr reizvoll unter

seinen Händen. Der As-dur-Polonaise fehlte trotz der Bravour mancher Stellen die rechte Kraft; die Poesie des Chopinschen Walzers wiederum schädigte er durch allzu kapriziöse Züge. So war, wenn man die Ungleichheit in den beiden das Programm umrahmenden Sonaten hinzuzieht, der Eindruck doch ein geteilter, trotz fesselnder Momente nicht von der zwingenden Art, die allein solcher Interpretation, die das Bild einer musikalischen Persönlichkeit zu zeichnen unternimmt, erhöhtes Interesse geben würde. —t.

Sonstige Konzerte.

Eugen Ysaye und Raoul Pugno fanden im grossen Philharmoniesaal ein begeistert sein wollendes Publikum vor, als sie dort am letzten Donnerstag drei Beethovensche Violin-Klaviersonaten vortrugen. Aber solche Kammermusik gehört nicht in einen Saal, der Tausende von Personen fasst, und man wählt sich einen solchen Raum nur, wenn man über dem Wunsch nach einer riesigen Einnahme die Forderungen der Kunst übersieht. — Der vortreffliche Bach-Sänger George A. Walter gab einen interessanten Lieder-Abend im Klindworth-Scharwenkasaal. — Einen sehr günstigen Eindruck machte der Chopin-Abend des Herrn Alexander Goldenweiser im Bechstein-Saal.

In der St. Marien-Kirche gab Musikdirektor Bernhard Irrgang am 13. Januar ein Konzert mit reichhaltigem Programm, in dem sich auch eine in Berlin bis dahin noch unbekannte, mit ungewöhnlich schönen Stimmmitteln begabte Altistin Frau Maria Rasenberger-Koch hören liess.

Konservatoriums-Aufführung.

Im Beethovensaal fand am letzten Sonntag-Mittag die fünfte öffentliche Schüler-Aufführung des Sternschen Konservatoriums statt, die ein gewähltes und reichhaltiges Programm darbot. Unter Leitung des Direktors, Professor Hollaender, spielte das Schüler-Orchester der Anstalt zunächst die Tragische Ouvertüre von Brahms, eine schwierige Aufgabe, die aber trotzdem recht gut gelang, und führte dann die Begleitungen zu den sieben vokalen und instrumentalen Solovorträgen aus. Manche Leistungen der Solisten trugen schon einen durchaus künstlerischen Anstrich und legten Zeugnis für die ernste Arbeit der Lehrer ab.

* Der junge Violinist Zimbalist wird am 13. Februar ein Konzert mit dem Blüthner-Orchester im Blüthner-Saal veranstalten.

* Fräulein Frances Rose hat ihren Kontrakt mit der Berliner Hofoper auf drei Jahre erneuern können.

* Kammersänger Gura wird, wie bereits erwähnt, abermals die Sommeroper im Neuen königlichen Operntheater leiten. Diese „Saison" wird zwei und einen halben Monat dauern.

Musikbriefe

aus

Leipzig, Dresden, München, Magdeburg, Wien, Rom.

Leipzig,
9. bis 15. Januar.

(Von der Oper. IV. Gewandhaus-Kammermusik, ausgeführt vom Marteau-Becker-Quartett. Kammermusik-Matinee des Bachvereins, ausgeführt von den Herren Prof. Dr. Max Reger, Prof. Henri Marteau und Maximilian Schwedler. Vortragsabend von Dr. Waldemar

Staegemann und Frl. Helene Staegemann. II. Heiterer Klavierabend von Woldemar Sacks. Konzert von Anna Reichel und Juliette Wihl.) Nachdem seit dem zweiten Weihnachtsfeiertage mehrfach wiederholten Experimente einer „Fledermaus"-Vorführung durch Opernmitglieder, um dessen glückliches Gelingen sich mit den Herren Kapellmeister Hagel und Regisseur Loewenfeld vornehmlich Frl. Marx, Frl. Fladnitzer, Herr Kase und Herr Kunze als Rosalinde, Adele, Franke und Frosch verdient gemacht haben, ist vonseiten der hiesigen Opernleitung Meyerbeer mit einer Neueinstudierung und teilweisen Neuinszenierung seiner „Hugenotten" berücksichtigt worden. Herr Kapellmeister Porst hatte durch sorgfältige Ausfeilung des musikalischen Teiles die Reproduktion gefestigt und brachte beim geschickten Leiten der Aufführung mit einer gewissen Rassigkeit auch die mancherlei Trivialitäten der Partitur zu guter Temperamentswirkung; Herr Regisseur Marion überraschte durch manche stimmungsgerechtschöne Bühnenschau und vornehmlich durch ein ausserordentlich sinngemässes, den reichlich dummdreisten Diener Marcel von den auf einer Empore tafelnden Edelleuten abrückendes Arrangement der ersten Szene; Frl. Schubert als Valentine und Herr Urlus als Raoul, Frl. Eichholz als Königin, Frl. Fladnitzer als Page und die Herren Kase, Rapp und Lüppertz als Nevers, Marcel und St. Bris leisteten in Gesang und Spiel sehr Anerkennenswertes; die in kleineren Partieen Mitwirkenden, die Chöre und das Ballett griffen wirksam in das klang- und bewegungsbunte Bühnenspiel ein, und das Orchester, dem vortrefflich ausgeführte Soli der Bratsche, der Flöte und der Bassklarinette enttönten, spielte straff und klangfrisch, so dass denn beim Publikum lebhafte Anteilnahme und eine ziemlich starke Wirkung erzielt werden konnten. Ist auch Meyerbeer seiner ganzen Veranlagung und seiner Absichten nach nicht dazu berufen und befähigt gewesen, rein-idealistische Musikdramen zu ersinnen und mit seiner Musik in die tiefsten Gefühls- und Gedankenuntergründe bedeutsam handelnder oder leidender Dramengestalten hinabzuleuchten, so hat er doch an seiner „grossen Oper" im erfindungsreichen und gestaltungskräftigen Aufbieten aller Unterhaltungs-, Zerstreuungs- und Erhebungsmöglichkeiten der theatralischen und auch der konzertierenden Musik so Erstaunliches vollbracht, dass die „Hugenotten" den vorurteilsfreien Hörer auch heute noch als eine insgesamt imponierende und in vielen Einzelheiten bewunderungswürdige Schöpfung gelten müssen. In der vierten Gewandhaus Kammermusik haben die Herren Prof. Henri Marteau, Louis van Laar, Hugo Birkigt und Prof. Hugo Becker, nachdem sie sich Mozarts E-dur-Quartett gleichsam erst zurechtgesetzt und eingestimmt hatten, die Kammermusikgemeinde durch wunderbar vollkommene Darbietungen von Brahms' op. 51, No. 2 und Haydns op. 20, No. 4 beglückt und begeistert, und tief in die geheimnisvolle Segenswelt der Bachschen Kunst wurde am Vormittag darauf in der vom Bachverein veranstalteten Matinée eine ungemein vollkräftige Zuhörerschaft eingeführt. Da gab es erst die aus einem Thema Friedrichs des Grossen hervorgebildete, tief-ausdrucksreiche C-moll-Sonate für Flöte, Violine u. bezifferten Bass aus dem „Musikalischen Opfer", meisterhaft vorgetragen von dem kunstreichen ersten Gewandhausflötisten Herrn Maximilian Schwedler und den Herren Prof. Marteau und Reger; dann in äusserst klangschwelgerischer, hier und da fast zu weichlicher Interpretation durch Max Reger die Pianoforte-Partita in D-dur; dann Marteaus meisterhaften Vortrag der G-moll-Sonate für Violine allein, und schliesslich, dank dem schönen Zusammenwirken von Max Reger und Henri Marteau, eine sehr schöne Ausführung der E-dur-Sonate für Pianoforte und Violine. Grossen Beifall fanden die stellen-

weise etwas theatralisch outrierten Rezitationen des Herrn Dr. Waldemar Staegemann und die intimen Liederspenden seiner Schwester, des Frl. Helene Staegemann; sehr erfolgreich und heiter anregend ist auch ein zweiter Vortragsabend des genialischen Parodisten Woldemar Sacks verlaufen, — und verfrüht war das Konzertauftreten der beiden Damen Reichel und Wihl; bei dem als wirklich künstlerisches Moment wohl nur die geschickte Stimmbehandlung des Frl. Anna Reichel in Betracht kommen konnte. **Arthur Smolian.**

Leipzig, 14. Januar.

(XIII. Gewandhaus-Konzert: Ouvertüre zu „Alladin" von Carl Reinecke, Arie des Hans Heiling von Marschner, Fagott-Konzert in F-dur von Carl Maria von Weber, zwei Balladen: „Odins Meeresritt" und „Edward" von Carl Loewe, und C-dur-Symphonie mit Schlussfuge von Mozart; Solisten: Kammersänger Walter Soomer und Gewandhausfagottist Carl Schaefer.) • Der Gesangssolist des heutigen Abends, der einheimische, von 1911 ab an die Dresdner Hofoper verpflichtete, vortreffliche Baritonist Walter Soomer brachte, nachdem er schon beim etwas atemschwerfälligen, aber klangfülligen und klangedlen Vortrage der Heiling-Arie lebhaft interessiert hatte, mit seinen späteren, meisterhaften Balladen-Vorträgen, denen er als starkbegehrte Zugabe auch noch Loewes „Tom, der Reimer" anreihen konnte, mit „Odins Meeresritt" und insonderheit mit dem erschütternden „Edward" einige düstere Stimmungsnuancierungen in das Programm, das sich im übrigen vom romantischen Dämmerlichte der charakteristisch anhebenden und felicissime ausklingenden Alladin-Ouvertüre über das milde Morgenlicht des Weberschen Konzerts zum vollen, wärmenden und beglückenden Sonnenglanze der Jupiter-Symphonie aufhellte. Herr Prof. Nikisch und das Gewandhausorchester setzten ihr allerbestes Wollen und Können an die Ausführung der genannten Werke, die denn auch in schönster Weise gelang, und ich könnte meinen Bericht mit diesem kurzen Anerkenntnis beschliessen, wenn nicht die ganz vortrefflich, mit lautem Beifall aufgenommene Leistung des jungen Gewandhaus-Fagottisten Carl Schaefer mir die Anregung zu einer über den gelungenen Solovortrag und das an sich nicht eben besonders reizvolle Fagott-Konzert von Weber hinausgreifenden Betrachtung gegeben hätte. Man ist in den letzten Jahrzehnten fast allenthalben — mit alleiniger Ausnahme von Paris, wo wenigstens das Kammermusikensemble von Holzblasinstrumenten immer noch ernstlich gepflegt werden soll — von dem ehedem weitverbreiteten Brauche abgekommen, neben dem Solovioliniſten und dem Soloviolonceliisten auch die bedeutenderen Vertreter anderer Orchesterinstrumente und speziell die Herren Holzbläser gelegentlich mit Soloproduktionen zu betrauen, und das ist bedauerlich, weil damit ein wesentlicher Anreiz zur Vervollkommnung im Technischen und in der Tongebung ausgeschaltet wurde. Mag auch die Konzertliteratur für Flöte, Klarinette und Fagott nicht eben eine sehr wertvolle sein, so liesse sich hier und da statt vieler sattsam abgespielten Klavier- und Violinkonzerte und sich häufig wiederholenden Liederdarbietungen ganz gut auch dieses oder jenes Bläserkonzert mit anhören, und der Nutzen wäre gross, da das konzertierende Solospiel die Bläser noch in ganz anderer Weise, als das Mitwirken im Orchester, zu gesangreicherer Tongebung und schönem Phrasieren zu erziehen vermöchte. **Arthur Smolian.**

Dresden, Anfang Januar.

Die durch die am Hoftheater in Aussicht stehende Uraufführung der Elektra eingetretene Spannung wirkt auf alle künstlerischen Verhältnisse des Monats Januar, die sowohl äusserlich — nach der materiellen Seite hin — wie innerlich — durch den Mangel an Interesse von Seiten

der Besucher — darunter zu leiden haben. Das aussergewöhnliche Ereignis einer Strauss-Tetralogie oder, wie die Ankündigungen sie nennen, einer Strauss-Woche, hat die Gemüter in nicht geringe Aufregung versetzt: vier Abende sollen dazu bestimmt sein, das in eigenartige Bahnen geleitete Schaffen des Beherrschers der vorhandenen und Erfinders ganz neuer technischer Mittel in den bis jetzt erreichten Höhepunkten vor Augen und Ohren zu führen — 1. Elektra; 2. Salome; 3. Feuersnot und Sinfonie domestica und 4. Wiederholung der Elektra. Die lebhaften Auseinandersetzungen über die Berechtigung der von Strauss gebotenen Schwierigkeiten werden mit frischen Kräften wiederholt werden. Mag der Kampf auch noch so erbittert auf beiden Seiten geführt werden, das Urteil in letzter Instanz kann erst die Zukunft fällen, die stets den inneren Kern der Kunstwerke aus deren glänzender Umhüllung herausschält und unerbitterlich — die Spreu von dem Weizen sondert. Der Gegenwart liegt ob, erkennen zu lernen, worin das Wesen der in ihr geschaffenen Werke besteht.

Die Nachrichten, die aus den seit Wochen mit grösster Anstrengung betriebenen Proben in die Oeffentlichkeit dringen, wissen bis jetzt nur Schwierigkeiten zu melden, die noch über die in der Salome vorhandenen hinausgehen sollen. Mag dies richtig sein oder nicht, gewiss ist, dass alle Mitwirkenden einen fieberhaften Eifer bekunden, um das Unerreichbare in vollem Umfange zu — erreichen. Dieses Fieber erzeugt auch Auswüchse, wenigstens in den Augen der entfernt Stehenden. So hat ein Vorfall, der sich in der letzten Aufführung der „Walküre" zutrug, seinen Weg nach auswärts gefunden und in den Berichten, wie dies erklärlich, aber nicht entschuldbar ist, eine der beteiligten Personen mit ungerechten Vorwürfen belastet. Frau Wittich hatte nur ihre Pflicht getan, wenn sie eine Kollegin auf eine von dieser begangene Unterlassungssünde in der Durchführung der Rolle so vorsichtig als möglich aufmerksam zu machen suchte. Lediglich ihre genaue Kenntnis der erforderlichen Bewegungen hatte sie zu dieser gutgemeinten Hülfeleistung veranlasst und nicht etwa eine von vielen Seiten behauptete, aber in Wirklichkeit nicht vorhandene Gekränktheit darüber, dass sie nicht zu der Uebernahme der Rolle der Elektra ausersehen worden sei. Dazu muss ausdrücklich betont werden, dass Frau Wittich zuerst dafür in Aussicht genommen worden war, dass sie aber nach Einsicht in die Rolle gebeten hatte, davon Abstand nehmen zu wollen, was dann auch in durchaus verbindlicher Weise geschehen war. —

Dass die vielen Klavierabende in den letzten Wochen und Monaten fast leer oder auch ganz leer gewesen sind, hat seinen Grund nun gerade nicht in der geschilderten Elektra-Spannung. Wann werden die geschädigten Veranstalter dieser nutzlosen Bemühungen um die Opferfreudigkeit des Publikums im Bezahlen und Zuhören aus dieser Leere die folgerichtige Lehre ziehen und sich auf eine andere Betätigung ihrer Kräfte besinnen! Manche gute Leistung verdiente einen besseren Lohn, als in den Strudel des Hohngelächters über so vergebliche Anstrengungen hineingezogen zu werden. Wann werden die tüchtigen Klavierspieler auf den guten Rat hören, der ihnen doch laut genug von allen Seiten erteilt wird, und ihr Geld zu besseren Zwecken verwenden; wann werden aber die noch nicht ausgereiften Jünger des Klavierspiels sich ebenfalls beraten lassen, den Schritt aus der Schule auf das Podium nicht zu früh zu unternehmen? Hat etwa Frau Teresita Carreño-Blois niemanden gefunden, der sie vor dem öffentlichen Auftreten gewarnt hat? — Niemanden, der es aufrichtig mit ihr gemeint hat? So wie sie jetzt das Klavier behandelt, scheint sie ein Opfer der Lehre vom freien Fall und von der Gewichtstechnik zu sein, wo sie Alles um die Umgehung, nicht um die Ueberwindung der technischen Schwierig-

keiten handelt. Die von den — noch dazu steifen — Schultern aus auf die Klaviatur geworfene Kraft mag für den Beginn der Bewegungen zuweilen möglich sein, die zur völligen Klarheit der Passagen nötige Ausbildung beruht nur auf der gewissenhaften Behandlung der Finger: die bisher gelehrte Fingertechnik ist die — natürliche Grundlage für die Erreichung der höchsten Stufe der Herrschaft über die Tasten. Die Bildung des Handgelenks lässt sich mit schönen Redensarten nicht aus der Welt schaffen: die berühmte Oktaven-Stelle in der Chopin'schen As-dur-Polonaise kann nur mit aktivem Handgelenk bewältigt werden. Doch soll hier den Lesern kein Unterricht im Klavierspiel erteilt, sondern nur der Frau Teresita Carreño dringend geraten werden, zu ihrem Heile auf dem betretenen Wege umzukehren und ihr Talent zunächst in der Stille ausreifen zu lassen. Wenn sie dann zurückkehrt, wird sie im Gebrauch beider Pedale — das Piano leidet nur zu häufig unter der Anwendung der unacorda — in der sorgfältigen Beachtung der dynamischen Vorschriften und in der Geltendmachung ihrer musikalischen Empfindung sicher allen jetzt auftauchenden Vorwürfen aus dem Wege zu gehen wissen. **Eduard Reuss.**

München
Anfang Januar.

Am 3. Dezember veranstalteten Otti Hey und Franz Bergen ein Konzert, dessen erster Teil Lieder von d'Albert, Braunfels, H. K. Schmid und J. Haas darbot, während der zweite Teil ausschliesslich Kompositionen von Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner gewidmet war. Talent kann der letzteren gewiss nicht abgesprochen werden, wie sich an verschiedenen reiz- und geschmackvollen Liedern zeigte; aber wo es sich um grössere Formen handelt, vermisst man doch die kraftvoll und zielbewusst gestaltende Hand. Ein „Thema mit neun Umspielungen" für zwei Klaviere musste schliesslich monoton wirken, da sich das opus peinlichst an die Programmnotiz „in E-moll" hält, nur ganz flüchtig wird gelegentlich diese Tonart zugunsten einer Ausweichung nach E-dur verlassen. Ueber dieses Grundübel hilft auch nicht die gewandte Behandlung des Klaviersatzes, sowie manche geschickte Detail-Behandlung hinweg. Aber das Publikum nahm die Novität trotz ihres besonders schwachen Schlussteils mit freundlichem Beifall auf. Von den Liedern gefiel am besten ein „Blumenlied" und „an die Sonne", von Fräulein Hey mit zwar nicht grosser aber wohlgeschulter, sympathischer Stimme gesungen.

Der zweite Kammermusikabend der „Böhmen" brachte ein Streichquartett von Tanejeff und eine ganz meisterhafte Wiedergabe des Beethovenschen Cis-moll-Quartetts. Ueber Harold Bauer wäre nur zu sagen, was den Lesern der „Signale" bereits bekannt ist; die Lokalpresse hat seiner denn auch „lobend" Erwähnung getan, natürlich in drei Zeilen, wie es nun einmal hier üblich ist. Scheint doch ein ungeschriebenes aber drakonisches Gesetz darüber zu wachen, dass sich die „Fremden" nicht auf Kosten der „Einheimischen" zu breit machen.

Im letzten Volks-Symphoniekonzert hörte man unter Prill's Leitung Beethoven's „Fünfte" in klarer, jedoch keineswegs überfeinerter Ausführung, während im dritten Abonnementskonzert der „Akademie" Berlioz' Geburtstag durch ein Berlioz-Programm gefeiert wurde. Die Harold-Symphonie wird mit Mottl am Dirigentenpult zum Ereignis. Nur wer sich wie er diese Musik zu seinem eigensten Eigentum gemacht hat, bringt eine solche Wiedergabe zustande. Und das ist eben nicht jedermanns Sache, zum Teil auch schon deshalb nicht, weil Berlioz so gar nicht „deutsch" ist. Gewiss ist der Patriotismus eine rühmenswerte Tugend, aber er kann in der Kunst leicht zur Beschränkung und — Beschränktheit führen.

Ueber Arthur Friedheim's dritten Klavierabend möge hier der Bericht von Rudolf Louis reproduziert werden: „Vor allem als Lisztspieler glänzte Artur Friedheim an seinem dritten diesjährigen Klavierabend. Die ganz ausserordentlich klangschöne und stimmungsvoll vorgetragene Bénédiction de Dieu dans la Solitude war vielleicht das bedeutendste, was ich von dem berühmten Pianisten bis jetzt gehört habe; ganz prächtig gelang aber auch die H-moll-Ballade. Nächst dem ist die Wiedergabe zweier Chopinscher Etüden rühmend hervorzuheben, wogegen mich Friedheims Beethovenspiel (As-dur-Sonate, op. 26) wieder etwas kalt liess bei aller Anerkennung der pianistischen und musikalischen Vorzüge, die gewiss vorhanden waren".

In der Oper gastierte Anton van Rooy mit dem üblichen Erfolg als „Wotan" und „Hans Sachs"; liess sich ausserdem in einem Liederabend hören, mit Mottl am Klavier; der Künstler war besonders gut disponiert und entfesselte einen Beifall, der nach der Zugabe von Schumann's „Die beiden Grenadiere" zum betäubenden Orkan anschwoll. Da gab es Lieder von Haydn und Beethoven; und ferner solche von Schubert und Schumann, welche, allesamt überzeugend und mit warmer Empfindung vorgetragen, zumal denen Genuss und Freude gewährten, deren Ideal dieser Kunstform nicht in der „Klavierphantasie mit Gesangbegleitung" gipfelt. Das fünfte Meisterdirigenten-Konzert des Tonkünstler-Orchesters stand unter dem Oberbefehl desjenigen, der den Ruhm dieses Instrumentalkörpers begründet hat: Felix Weingartner's; das Orchester folgte denn auch dem alten genialen Führer mit besonderer Hingabe und brachte Beethoven's „Achte" in prächtigster Weise zu Gehör, (die Symphonie war im letzten Augenblick wegen Heiserkeit der Frau Gutheil-Schoder eingeschoben worden). Weingartner's eigene Symphonie in Es-dur gehört nicht zu seinen glücklichsten Schöpfungen, bei aller Anerkennung der vorhandenen Schönheiten. Sie hinterlässt nicht den Eindruck einer reifen, individuell entwickelten Arbeit. **M. Sander.**

Magdeburg, im Dezember.

Der Kaufmännische Verein hatte neulich einen grossen Tag, als am bekränzten Dirigentenpult der Sohn Richard Wagner's stand und im Saale sich zahlreiche Gäste und die Menge der Abonnenten drängte, von denen ein grosser Teil im vorigen Konzerte bei der Aufführung der Brahmsschen D-dur-Sinfonie durch Abwesenheit geglänzt hatte. Siegfried Wagner benutzte diese Gelegenheit, um verschiedene Abschnitte aus dreien seiner hier noch nicht aufgeführten Opern zu Gehör zu bringen, von denen das Vogellied aus dem „Kobold" und der Huldigungsreigen aus dem „Sternengebot" am besten gefielen. Aber das Publikum zeigte doch, dass es bei seiner Verehrung für Siegfried Wagner mehr an den Vater gedacht hat, und schade war es, dass der Sohn dem stillen Wunsche, ihn als den besten Interpreten seines Vaters kennen zn lernen, nicht mehr Rechnung trug. Die Faustouvertüre, welche der Dirigent in eine Anzahl weltschmerzlicher Stimmungsbilder zerlegte, gibt zur Offenbarung Bayreuther Traditionen wenig Gelegenheit, die Tannhäuserouvertüre erregte wegen allzu temperamentloser Leitung berechtigten Widerspruch. Da bot uns denn doch das Berliner philharmonische Orchester unter Dr. Kunwalds Direktion bei seinem letzten Besuch einen ganz anderen Genuss, und wir können den Veranstaltern dieses Konzertes, der Harmonie-Gesellschaft, nur dankbar sein. Wir hoffen auf eine baldige Wiederholung dieses gelungenen Versuches auch auswärtige Orchester nach Magdeburg einzuladen. Von dem vielen Schönen, der Eroica, der Tannhäuserouvertüre und dem Siegfriedidyll, das uns die Philharmoniker gaben, war nach meinem Gefühl das Letzte das

Schönste. — Dass der Leiter unserer Sinfoniekonzerte überhaupt noch Lust hat Brahms aufzuführen, ist wirklich zu bewundern; das Publikum verleitet ihn gewiss nicht dazu, und das Orchester scheint keine Zeit zu haben, so schwere Sachen zu studieren. Erfreulicherweise wird Brahms in den Kammermusiksoireen mehr beachtet, von seinen Chorwerken dagegen ist bekannt und beliebt nur das Requiem, welches in dem Repertoire unseres Kirchgesangvereins etwa dieselbe Rolle spielt, wie Rich. Strauss' Tod und Verklärung in den Programmen unserer weltlichen Konzerte. Die Tatsache gibt zu denken. In Ermangelung der Nachwelt ist die Mitwelt oberste Instanz auch in Sachen der Kunst. Und wenn das Publikum, wie es Wagner sich wünschte, d. h. die Masse der wahrhaft Gebildeten, die aber für Musik noch ganz naiv ohne spezifisch musikalische Kenntnisse empfindet, für Rich. Strauss sich begeistert, so ist er der Mann des Tages; Brahms aber, der 1833 geboren und seit elf Jahren tot ist, zählt allgemach zu den Klassikern, deren Werke ein ungetrübtes Dasein nur in den Herzen einer Gemeinde von Gläubigen führen. Wie ein demokratisch und fortschrittlich regiertes Gemeinwesen nicht imstande ist, seinen Charakter über Nacht in einen aristokratischen zu verwandeln, so kann auch ein Orchester, welches gewohnt ist, mit Werken von Liszt, Tschaikowsky und Rich. Strauss populäre Wirkungen hervorzubringen, nicht plötzlich in seinen Vorträgen jene ausgeglichene Ruhe im ganzen und peinliche Sauberkeit im Detail zeigen, ohne welche Beethovensche und noch mehr Mozartsche Kompositionen niemals ihre stärkste Wirkung hervorbringen werden; noch weniger aber kann es diese Eigenschaften so potenzieren, dass auch die tiefe, keusche Innerlichkeit Brahmsscher Werke zum Ausdruck kommt. Seit Wagner ist auch unsere Kunst demokratisch geworden und selbst dem Prinzen Reuss ist es nicht mehr gelungen, ein erfolgreiches aristokratisches Werk zu schaffen. Seine dritte Sinfonie verhallte wirkungslos trotz — oder vielleicht gar wegen starker Anlehnung an Beethoven und Brahms. Wer heutzutage in der Kunst sein Talent zur Anerkennung bringen will, wird das immer nur in der Pose des demagogischen Rhetors fertig bringen. Wer uns umwirft, wie sollte der nicht stärker sein als wir? sagt Nietzsche. Auch Fritz Römer, ein geschätztes Mitglied unseres Orchesters, versuchte das, als er uns sein Erstlingswerk in einem der letzten Konzerte vorführte. Seine symphonische Dichtung „Humor" zeigt ein grosses technisches Können und ein starkes, wenn auch vorläufig noch äusserliches Streben nach Eigenart. Dass der Humor gelegentlich etwas gallig klang, ist bei einem geplagten Orchestermusiker nur in der Ordnung.

In der Oper bescherte uns die Direktion eine ganze und eine halbe Novität. Dr. Max v. Oberleithners Oper „Abbé Mouret" erlebte in Magdeburg ihre Uraufführung, wurde zweimal wiederholt und ist vom Spielplan verschwunden. Cornelius' „Cid" hätte wohl ein besseres Schicksal verdient, wird es aber nicht finden. Gelegentlich der Neu-Einstudierung von Bizet's Carmen stellte uns Direktor Cossmann wieder eine Anzahl von schönen Bühnenbildern. Im übrigen ist alles beim alten. Die Tageskritik ist andauernd sehr freundlich, das Publikum wünscht sich nichts Besseres. **Prof. Bessel.**

Wien, 15. Januar.

Nicht weniger als drei Neuheiten nahmen die Referenten diese Woche in Anspruch. Am Dienstag fand in der Volksoper die Erstaufführung von André Chénier statt, am Mittwoch die der musikalischen Legende Der Kinderkreuzug und gestern endlich im Hofoperntheater die der Oper Le Chemineau. Die Première des André Chénier kam

einigermassen verspätet. Als die Oper im Jahre 1896 in Mailand gegeben wurde, berichtete ein Vertrauensmann des damaligen Direktors der Hofoper Wilhelm Jahn, das Werk sei für Wien unmöglich, weil die unglückliche Marie Antoinette darin eine Rolle spiele. Die freilich konnte leicht eliminiert werden, denn die Gattin des Königs Ludwig hatte nichts anderes zu tun als mit anderen Leidensgenossen coram publico den Karren zu besteigen, der zur Guillotine führte. Jahns Nachfolger, Gustav Mahler, unterbreitete das Buch der Hoftheaterzensur, die es mit der erwähnten Auslassung anstandslos passieren liess. Warum Mahler dann von der Aufführung des Werkes doch absah, ist mir unbekannt. Jetzt hat Direktor Simons von der Volksoper den Gedanken aufgenommen und der Giordano'schen Oper zu einem grossen Erfolge verholfen. Ueber das Werk selbst brauche ich nicht viele Worte zu verlieren, denn André Chénier wurde im Laufe der Jahre in vielen deutschen Städten gegeben und mithin oft besprochen. Das Werk stammt aus den Tagen der jungitalienischen Invasion, zeigt alle Merkmale jener Zeit, lebt mehr von dem dramatischen Fluss, der es beherrscht, als von einer eingänglichen Melodik und hätte seinerzeit jedenfalls seine Schuldigkeit getan. Trotzdem wird es auch jetzt noch eine Reihe von Reprisen erfahren, dies um so mehr als die Aufführung in der Volksoper in jeder Richtung vortrefflich war. Herr Heermann, ein Sohn Hugo Heermanns, brachte die Titelrolle stimmlich und darstellerisch zur besten Geltung, er ist der Besitzer einer sehr schönen Tenorstimme und Anwärter auf ein grosses Fach. Der Baritonist Schwarz excellierte ebenfalls und die Damen Stagl und Drill-Orridge lösten sehr gut ihre Aufgaben.

Weniger Glück als der Italiener Giordani hatte der Franzose Xavier Léroux, dessen Vagabund abgelehnt wurde. In Wien hätte die deutsche Uraufführung der nach einer Dichtung von Jean Richepin verfassten Oper sein sollen, aber daraus wurde nichts, weil der Vertreter der Hauptrolle, Herr Demuth, dessen grossartiger Leistung allein einiger Beifall gezollt wurde, knapp vor der angesetzten Première im Dezember erkrankt und Düsseldorf inzwischen unserem Hoftheater zuvorgekommen war. Léroux ist Professor am Conservatoire in Paris, wo sein Chemineau kaum vor einem Jahre mit grossem Erfolge aufgeführt wurde. Der Vagabund ist eigentlich nur ein Durchgänger, kein Landstreicher im üblen Sinne des Wortes, sondern ein Mann, der aus irgend einem inneren Grunde nicht sesshaft werden kann. Leider hat der Komponist das Larmoyante des Stoffes nicht nur nicht gemildert, sondern durch eine förmliche Begräbnismusik, die den ganzen Abend anhält, noch verschärft. Was nützen da hübsche Stimmungen, ein feines Orchester, eine gewählte Sprache? Immer nur Melodiebrocken und selbst dieses Wenige im Leichenbittertone —, das hält man drei volle Stunden nicht aus. Warum das Werk in Wien aufgeführt würde? Offenbar liess man sich von dem Pariser Erfolge verleiten, ohne bedacht zu haben, dass die Vorbedingungen für den Erfolg eines Werkes hier denn doch andere sind als an der Opéra Comique. Herr Léroux war eigens nach Wien gekommen, erschien auch einmal nach dem dritten Akte, zog sich aber dann schleunigst zurück, weil er sah, dass nicht er, sondern Herr Demuth gewünscht wurde. Kapellmeister Bruno Walter hatte das, nebenbei bemerkt, prachtvoll ausgestattete Werk mit bewunderungswürdiger Feinheit und Sorgfalt einstudiert, leider aber vergebliche Arbeit getan, denn es besteht kein Zweifel, dass die Oper schon nach wenigen Wiederholungen wird abgesetzt werden müssen.

Mehr Glück beim Publikum hatte Gabriel Pierné, der Komponist des Kinderkreuzzuges, der sein Opus im Rahmen des letzten Gesellschaftskonzertes selbst dirigierte.

vor $^1/_2$ 9 Uhr beginnen. Andererseits wäre es absurd, sie allzulange über Mitternacht auszudehnen; und bei der ungeheuren Arbeit, die den Sängern, dem Orchester, dem technischen Personal und in gewisser Hinsicht auch den Hörern zugemutet wird, dürfen auch die Zwischenakte nicht auf wenige Minuten reduziert werden. Folglich bleiben nur zwei Möglichkeiten: entweder ungekürzte Aufführungen, dann beginne man sie am frühen Nachmittag, studiere sie festspielmässig ein, wobei die langen Zwichenakte auch genügende Zeit zur körperlichen Stärkung lassen; oder Kompromisse mit dem Opernwesen, dann sind Striche unvermeidlich. Im ersten Falle folgt man Wagners Idealen, rechnet aber mit einem Ferienpublikum, das den ganzen Tag nichts zu tun hat und das Festspiel als Arbeit oder, wenn man will, als Gottesdienst betrachtet; ein solches Verfahren würde unabsehbare Kreise ziehen und ohne durchgreifende Umgestaltung der gesamten sozialen Verhältnisse unmöglich sein. Es bleibt also nur der andere Ausweg, das Paktieren mit der Norm, die Zugeständnisse an die Konvention, der Verzicht auf das tote Ideal, das Sichbegnügen mit Trümmern und Fragmenten; alle theoretischen, in ihrer Gehässigkeit oft so beschämenden Dispute werden durch die praktische Alternative aus dem Wege geräumt. Entweder Bayreuth oder Oper! Tertium non datur. Und das Werk Wagner's ist gewaltig genug, um selbst in verstümmelter Gestalt die Welt zu erobern und zu erziehen, vorausgesetzt nur, dass auch die Oper dem Ideale zustrebt und jene Trümmer mit Liebe und Verständnis kultiviert. Das ist jetzt in Rom geschehen; und darum war diese Walkürenaufführung im besten Sinne des Wortes ein künstlerisches Ereignis. (Schluss folgt.)

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

* Elgar's Symphonie ist am 3. Januar in New York in einem Konzert des New York Symphony Orchestra unter Walter Damrosch' Leitung zur Aufführung gekommen. Wann wird man die erste Aufführung in Deutschland erleben? Elgar ist doch sicherlich eine musikalische Persönlichkeit von hinreichender Bedeutung, um für ein grosses neues Werk die Beachtung der ganzen musikalischen Welt in Anspruch nehmen zu können.

* Im Februar werden es fünfundzwanzig Jahre, dass Marcella Sembrich sich zum ersten Male in New York hören liess, nämlich in jener denkwürdigen Saison, wo das neue Metropolitan Operahouse den Entscheidungskampf mit der alten Academy of Music kämpfte und in dem die Manager beider Häuser sich bis zum Bankrott erschöpften. Nun will Marcella Sembrich anfangs Februar, womöglich am Jubiläumstage ihres ersten Auftretens, ihren Abschied von der amerikanischen Opernbühne feiern. Sie scheint nämlich fest entschlossen zu sein, ferner nur noch Konzerte in den Vereinigten Staaten zu geben.

* Ein junger Tenorist Max Altglass, der seine gesangliche Ausbildung dem Stern'schen Konservatorium in Berlin verdankt, ist unter glänzend[en] Bedingungen auf fünf Jahre an das Opernhaus in Frankfurt a. M. engagie[rt]

* Einen ganz ungewöhnlichen Erfolg hat im vierten Abonnem[ent] in Karlsruhe die Primadonna der Brüsseler Oper Fräulein Eve S[immons] Die Karlsruher Zeitungen können sich gar nicht genug tun im Lo[b] vollen Stimme, der virtuosen Koloratur und der musikalischen Tüchtigk[eit]

* Das Ueberwuchern der Operettenvorstellungen lässt [sich] darauf schliessen, dass die musikalische Kultur sich immer breiter[en] kreise erobert. Man hat ausgerechnet, dass Berlin während der nä[chsten]

gelegentlich einer jeden zyklischen Aufführung des Ringes respektiert werden wird. Er hat freilich im Sinne, jede zyklische Aufführung des Ringes besonders festlich zu gestalten, will sich in diesem Falle sogar der Bayreuther Uebung anbequemen den Wotan, die Brünnhilde etc. immer von demselben Sänger singen lassen, dann aber dem Publikum sowohl wie den Mitwirkenden einen Erholungstag gönnen. Und ausserhalb eines Zyklusses will Weingartner die einzelnen Ringteile entweder gar nicht oder nur sehr selten aufführen. Losgelöst von dem Ganzen, allerdings mit Strichen. Da dies nun, nach seiner eigenen Versicherung, äusserst selten der Fall sein wird, so bleibt es also beim Alten, was ich für meinen Teil und für den aller hier lebenden Wagnerianer mit Freuden begrüsse. **Ludwig Karpath.**

Rom,
Anfang Januar.

Unmittelbar bevor über Italien die furchtbarste Katastrophe hereinbrach, die seit Jahrhunderten seine blühenden Gestade verwüstet hat, war seiner Hauptstadt noch ein grosses Glück beschieden: die Auferstehung von Wagners Walküre. Man darf wohl von einer Auferstehung reden, denn seit langem war sie durch den landesüblichen Schlendrian in eine Lethargie versunken, schlimmer als diejenige, die der wankelmütige Walvater über sein kraftvoll-ungehorsames Lieblingskind verhängte. — Vor vielen Jahren hatte Kapellmeister Mascheroni mit tüchtigen, zum Teil vorzüglichen Kräften das Werk im Argentina-Theater musterhaft einstudiert; allein bald wanderte er nach Amerika, seine Sänger zerstoben in alle Winde, und das schöne Theater ward dem Gesange überhaupt entzogen; eine Tradition bildete sich nicht. So siedelte das Werk mit seinen Bewunderern in das Costanzi-Theater über; aber die Taktschläger, die ihm der allmächtige Mailänder Verleger bewilligte, waren ihrer Aufgabe nicht im entferntesten gewachsen, so dass die Aufführungen bald zu unfreiwilligen Travestien herabsanken, jahrelang auch ganz ausblieben. Da hat der jüngste Stephanstag, an dem wie alljährlich die grosse Opernsaison mit Pomp eröffnet wurde, plötzlich Wandel geschaffen. Der das Wunder vollbracht hat, im Rahmen des konventionellen Opernhauses eine stilgerechte und hinreissende Aufführung des ersten Nibelungentages zu erzielen, war ein hier bisher unbekannter deutscher Kapellmeister Herr Michael Balling; er hat sich durch diese Tat aber auch mit einem Schlage alle Kreise der römischen Gesellschaft gewonnen, und man bemüht sich bereits, ihn für einige grosse Orchesterkonzerte zu engagieren. Mit Recht! Zeigte er doch nicht nur eine eisenfeste, in jedem Punkte haarscharf funktionierende Herrschaft über die Massen, sondern, was mehr ist, feinstes Verständnis für den Gesamtbau wie für den poetischen Feingehalt des Werkes, so dass unter seiner feurigen Leitung kein Tempo vergriffen wurde, kein Motiv, ja keine Nuance verloren ging. Sein Verdienst ist um so grösser, da er von der Bühne aus keineswegs unterstützt wurde; die Sänger, stimmlich durchaus nicht begnadet und geistig im Zustande völliger dramatischer Unschuld, mussten in die Elemente Wagnerischen Stiles erst eingeweiht werden und hätten sich offenbar in Gesellschaftstoilette wohler gefühlt. Natürlich mussten ihnen auch manche Striche bewilligt werden; allein diese schwierige und neuerdings gerade durch den Zwist allererster Autoritäten wieder akut gewordene Frage verlangt ohnehin in Italien eine andere Behandlung als ihr im Norden je zuteil werden kann. So starke Reformen sich auch das Opernwesen gefallen lassen muss, eines wird sich nie ändern lassen: die normale Tageseinteilung der südlichen Lebensweise. Es ist nun einmal undenkbar, dass man hier zulande ins Theater geht, ohne sein Pranzo im Leibe zu haben; dieses wird aber mit Naturnotwendigkeit zwischen 7 und 8 Uhr genommen, einfach weil man es zu anderer Zeit nicht bekommt, auch nicht verträgt; folglich kann keine Vorstellung

vor ½9 Uhr beginnen. Andererseits wäre es absurd, sie allzulange über Mitternacht auszudehnen; und bei der ungeheuren Arbeit, die den Sängern, dem Orchester, dem technischen Personal und in gewisser Hinsicht auch den Hörern zugemutet wird, dürfen auch die Zwischenakte nicht auf wenige Minuten reduziert werden. Folglich bleiben nur zwei Möglichkeiten: entweder ungekürzte Aufführungen, dann beginne man sie am frühen Nachmittag, studiere sie festspielmässig ein, wobei die langen Zwichenakte auch genügende Zeit zur körperlichen Stärkung lassen; oder Kompromisse mit dem Opernwesen, dann sind Striche unvermeidlich. Im ersten Falle folgt man Wagners Idealen, rechnet aber mit einem Ferienpublikum, das den ganzen Tag nichts zu tun hat und das Festspiel als Arbeit oder, wenn man will, als Gottesdienst betrachtet; ein solches Verfahren würde unabsehbare Kreise ziehen und ohne durchgreifende Umgestaltung der gesamten sozialen Verhältnisse unmöglich sein. Es bleibt also nur der andere Ausweg, das Paktieren mit der Norm, die Zugeständnisse an die Konvention, der Verzicht auf das tote Ideal, das Sichbegnügen mit Trümmern und Fragmenten; alle theoretischen, in ihrer Gehässigkeit oft so beschämenden Dispute werden durch die praktische Alternative aus dem Wege geräumt. Entweder Bayreuth oder Oper! Tertium non datur. Und das Werk Wagner's ist gewaltig genug, um selbst in verstümmelter Gestalt die Welt zu erobern und zu erziehen, vorausgesetzt nur, dass auch die Oper dem Ideale zustrebt und jene Trümmer mit Liebe und Verständnis kultiviert. Das ist jetzt in Rom geschehen; und darum war diese Walkürenaufführung im besten Sinne des Wortes ein künstlerisches Ereignis. (Schluss folgt.)

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

* Elgar's Symphonie ist am 3. Januar in New York in einem Konzert des New York Symphony Orchestra unter Walter Damrosch' Leitung zur Aufführung gekommen. Wann wird man die erste Aufführung in Deutschland erleben? Elgar ist doch sicherlich eine musikalische Persönlichkeit von hinreichender Bedeutung, um für ein grosses neues Werk die Beachtung der ganzen musikalischen Welt in Anspruch nehmen zu können.

* Im Februar werden es fünfundzwanzig Jahre, dass Marcella Sembrich sich zum ersten Male in New York hören liess, nämlich in jener denkwürdigen Saison, wo das neue Metropolitan Operahouse den Entscheidungskampf mit der alten Academy of Music kämpfte und in dem die Manager beider Häuser sich bis zum Bankrott erschöpften. Nun will Marcella Sembrich anfangs Februar, womöglich am Jubiläumstage ihres ersten Auftretens, ihren Abschied von der amerikanischen Opernbühne feiern. Sie scheint nämlich fest entschlossen zu sein, ferner nur noch Konzerte in den Vereinigten Staaten zu geben.

* Ein junger Tenorist Max Altglass, der seine gesangliche Ausbildung dem Stern'schen Konservatorium in Berlin verdankt, ist unter glänzenden Bedingungen auf fünf Jahre an das Opernhaus in Frankfurt a. M. engagiert worden.

* Einen ganz ungewöhnlichen Erfolg hat im vierten Abonnementskonzert in Karlsruhe die Primadonna der Brüsseler Oper Fräulein Eve Simony erzielt. Die Karlsruher Zeitungen können sich gar nicht genug tun im Lobe der wundervollen Stimme, der virtuosen Koloratur und der musikalischen Tüchtigkeit des Vortrags.

* Das Ueberwuchern der Operettenvorstellungen lässt sicherlich nicht darauf schliessen, dass die musikalische Kultur sich immer breitere Bevölkerungskreise erobert. Man hat ausgerechnet, dass Berlin während der nächsten Sommer-

saison allabendlich von etwa zehn Vorstellungen der verschiedensten Operetten beglückt werden wird. Dadurch wird die Reichshauptstadt doch ihr Renommée als ganz erträglicher Sommeraufenthaltsort ernstlich auf's Spiel setzen.

* „Reinaert de Vos", Text von Verhulst, Musik von de Boeck, ist kürzlich am vlämischen Theater in Antwerpen mit Erfolg in Szene gegangen. Es handelt sich darin tatsächlich um eine Dramatisierung der alten Tierfabel.

* Auf Betreiben des Verlegers Ricordi wird das Ensemble der Mailänder „Scala", Chor und Ballet eingeschlossen, eine Gastvorstellung an der Pariser Opéra geben und Spontini's „Vestalin" zur Aufführung bringen.

* Das Kaiserpreissingen findet im Mai statt.

* Die Berliner Liedertafel will im Sommer 1910 eine Sängerfahrt nach Russland unternehmen.

* In Magdeburg starb Professor R. Palme, Organist an der Heiligen-Geist-Kirche. Palme ist durch zahlreiche Chorkompositionen bekannt geworden.

* Klinger's Brahms-Denkmal ist zurzeit in Berlin zu sehen, wo die „Sezession" eine Klinger-Ausstellung veranstaltet.

* Von Bayreuth kommen die um diese Jahreszeit fälligen Nachrichten über den enormen Vorverkauf von Eintrittskarten für die nächsten Aufführungen. Auch schreibt das „Bayreuther Tageblatt": „Gegenüber Zeitungsmeldungen, es fänden in Bayreuth bis zum Jahre 1913 alljährlich Festspiele statt, erklärt die Festspielverwaltung, dass über 1909 hinaus keinerlei Bestimmungen getroffen sind." Bedurfte das noch der besonderen Erklärung? Auch sonst pflegte die Festspielverwaltung begreiflicherweise immer nur für das nächste Jahr Beschlüsse zu fassen und zu veröffentlichen. Trotzdem kann man aber ziemlich sicher sein, dass sich die Bayreuther Festspielleitung keines der Jahre bis 1913 entgehen lassen wird, es sei denn, dass ganz unerwartete Hindernisse eintreten.

* Während der Strauss-Woche in Dresden wird der Komponist selbst die Aufführungen der „Salome" und der „Sinfonia domestica" dirigieren, Schuch dagegen diejenigen der „Elektra" und der „Feuersnot".

* Professor Panzner wird in seiner neuen Stellung als städtischer Musikdirektor in Düsseldorf ein Gehalt von 16,000 Mark beziehen.

* Aino Aktè wird während der Strauss-Woche in Dresden die „Salome" singen.

* Generalintendant von Hülsen macht bekannt, dass sein Name noch immer derselbe sei, dass er also mit Hülsen-Häseler falsch adressiert werde.

* Josef Lassalle, der Dirigent des Münchener Tonkünstlerorchesters, ist unter glänzenden Bedingungen für eine Reihe von Konzerten in der Ausstellung zu Valencia engagiert worden.

* Am 15. Januar ist in dem Städtchen Lavandau der bekannte französische Komponist Ernest Reyer gestorben. Sein wirklicher Name war Rey. Er wurde am 1. Dezember 1823 in Marseille geboren. Seinen grössten Erfolg hat Reyer im Jahre 1884 in Brüssel mit der Aufführung seiner Oper „Sigurd" erzielt, die sich von seinen früheren Bühnenwerken durch den sehr bemerkbaren Einfluss Wagner's unterschied. Als das Werk anderthalb Jahre später an der Pariser Opéra zur Aufführung kommen sollte, protestierte der Komponist am Vorabend der Aufführung gegen die Striche, die man für nötig gehalten, jedoch ohne Erfolg. Sein zweites, auch über Frankreichs Grenzen hinaus bekannt gewordenes dramatische Werk war „Salambo" (nach dem Flaubertschen Roman), 1890 in Brüssel und 1892 in Paris

zum ersten Male gegeben. Reyer hat sich auch als Musikschriftsteller einen Namen gemacht.

* „Eine Geschichte der Zelterschen Liedertafel von 1809 bis 1909" hat Professor Hermann Kuhlo, ein Mitglied der Liedertafel, zur Jubelfeier des Vereins erscheinen lassen. Die Zeltersche Liedertafel feiert ihren hundertsten Geburtstag am 24. Januar. Sie besteht bekanntlich nur aus Mitgliedern der Singakademie, und ihre Mitgliederzahl ist auf fünfundzwanzig begrenzt. In der Oeffentlichkeit lässt sich die Liedertafel nicht hören.

* Aachen wird nächsten Pfingsten mit den im vorigen Sommer unterbrochenen Niederrheinischen Musikfesten fortfahren, und hat bereits Richard Strauss als Festdirigenten gewonnen.

* An der Mailänder Scala gelangte Mussorgsky's „Boris Godunoff" mit dem berühmten Schaljapin in der Titelrolle zur Aufführung und hatte einen riesigen Erfolg.

* Die Berliner Komische Oper projektiert eine Gastspielreise nach Russland, und zwar im nächsten Frühling.

* Im Metropolitan Operahouse in New York hat Catalani's „La Wally" ziemlich gut gefallen.

* Dr. Ludwig Wüllner hat seinen Prozess gegen die Berliner „Gesellschaft der Musikfreunde" beim Landgericht I in Berlin verloren. Er war im letzten März engagiert gewesen, den Lelio in Berlioz' gleichnamigem Werk, und zwar in einer szenischen Aufführung, darzustellen. Die Feuerpolizei verbot aber die bühnenmässige Aufführung in der Philharmonie, und so musste man sich zu einer Konzertaufführung entschliessen. Wüllner wurde davon rechtzeitig verständigt und telegraphierte als Antwort, Lelio im Frack sei unmöglich, er sage also ab. Infolgedessen engagierte die Gesellschaft der Musikfreunde Emanuel Reicher. Wüllner glaubte nun trotz der eignen Absage Ansprüche auf das Honorar machen zu können und beschritt den Weg zur Klage; mit dem bereits konstatierten Misserfolg.

* Die Statistik der Londoner Konzerte vom letzten Jahre ergibt die Gesamtsumme von etwa 1300 Konzerten, nämlich 300 in Bechstein-Hall, 324 in Aeolian Hall, 67 in Albert Hall, 220 in Steinway Hall, 100 in St. James Hall und ungefähr 300 in Queenshall.

* In Elbing brachte Musikdirektor Rasenberger kürzlich die Symphonien in E-moll op. 28 und in F-moll op. 34 von Heinrich XXIV. j. L. Fürst Reuss zur Aufführung.

Besprechungen neuer Musikalien.

(Alle Musikalien, die in dieser Rubrik besprochen werden sollen, sind an die Redaktion der Signale Berlin W. 9, Potsdamer Strasse 10/11 zu adressieren.)

Ernst von Dohnanyi: op. 12. **Konzertstück (D-dur) für Violoncell und Orchester oder Klavier.** (Wien, Ludwig Doblinger.) Dieses Hugo Becker zugeeignete, von ihm schon vielfach gespielte, in Berlin von Hausmann im Jahre 1907 eingeführte Werk ist eine schöne, vornehme Bereicherung der Konzertmusik für das Violoncell. Es ist in einem Satz geschrieben, besteht aber aus einem Allegro, einem Adagio und einem Schluss-Allegro. Schöner melodischer Fluss zeichnet die Themen aus, so gleich das erste, mit dem das Violoncell breit

im 5. Takte beginnt. Bedeutend ist der Orchesteranteil behandelt. Harmonische Ueberschwenglichkeiten finden sich manche, doch fallen diese am Klavier härter ins Ohr als bei der Orchesteraufführung. Besonders die Tutti weisen solche auf. Höchst eigenartig wirkt die Stelle, wo das erste melodische Thema im FF von sämtlichen Violoncellen einschliesslich Solo-Violoncell aufgenommen wird. Sie findet sich im dritten Teile. Prachtvoll ist auch die grosse Cadenz, an der das Orchester tätigen Anteil nimmt. Sie geht über zum piano gebrachten Anfangsthema, das ganz langsam vorzutragen ist, stellenweise harmonisch anders als zuerst unterstützt wird und schliesslich in einem zarten pianissimo-Schluss verhallt. Selige Ruhe und stiller Frieden ringsum, Charfreitagszauberstimmung edelster Art. Besonders zu erwähnen ist der schöne Mittelsatz, wenn sich in ihm auch eine von etwas trivialer Sentimentalität nicht ganz freie Stelle findet. Das ganze Werk ist ein grossartiger, für die Eigenart des Violoncells äusserst dankbar geschriebener lyrischer Stimmungserguss eines bedeutenden und geschmackvollen Meisters. Ritterliche, dem Leben zugewandte Klänge sind es, die angeschlagen werden. Minnesang, Auszug zum Kampf und Sieg, glückhaftes Träumen, das sind wohl die Vorstellungen, die dieses Konzert auslösen dürfte. Im übrigen gehört es zu denen, die bei näherer Betrachtung noch gewinnen. **Cr.**

Eduard Zillmann: op. 101. **Drei Stücke für Violine mit Klavierbegleitung,** zur Einführung in die 3. Lage: 1. Caprice, 2. Cavatine, 3. Burleske. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedr. Vieweg.) Schlichte, ihrem Zwecke völlig entsprechende Stücke, die noch dazu den Vorzug haben, musikalisch anregend zu sein und hübsch zu klingen.

James Rothstein: op. 85b. **Serenata für Violoncell und Klavier.** (Berlin, Bote & Bock.) Ein Heinrich Grünfeld gewidmetes, auf den Ton heiterer geistreicher Unterhaltung gestimmtes Stück, bei dem Mozkowski mit seiner Guitarre und andere gute Geister Pate gestanden haben. Es wird sicher im passenden Kreise von bester Wirkung sein und Freude bereiten, besonders wenn es Grünfeld selbst vorträgt.

Heinrich Grünfeld hat die melodische Szene aus **d'Alberts** Oper: „Tiefland" — Gang zur Kirche — für Violoncell und Klavier eingerichtet. (Berlin, Bote & Bock.) Ueber die Musik an sich noch Worte zu machen erübrigt sich. Dass die Einrichtung von Grünfeld zu Vortragszwecken in kleinen Kreisen, die sich gern in bequemer Weise an die Klänge der Oper erinnern wollen, besonders geschickt gemacht ist, versteht sich von selbst. So wird denn dieses Heft seinen Zweck, die Unterhaltungsliteratur des Violoncells um eine dankbare Uebertragung zu bereichern, vollkommen erfüllen. **Cr.**

Louis Wolff
Violin-Virtuos
ROTTERDAM, Bergweg 328.

Konzert-Bureau

Emil Gutmann

≡ München ≡

Brief-Adresse: **Theatinerstrasse 38**
Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München**
Fernsprech-Anschluss: **2215.**

Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen.

Arrangement von Konzert-Turnéen
und einzelnen Konzerten
in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Arrangement von Konzerten
und Vorträgen
in allen Sälen Münchens.

Grösste Konzert-Direktion Süddeutschlands.

Der jugendliche Künstler

Ernst Lengyel von Bagota

welcher im letzten Winter **durch sein Klavierspiel in London und Wien epochemachendes Aufsehen erregt hat, ist ausschliesslich vertreten durch die**

Concert-Direction Hermann Wolff

BERLIN W. 35, Flottwellstr. 1.

Theodore Spiering

Berlin W. 30, Bambergerstr. 18a.

Manhattan Opera House

New York.

Philadelphia Opera House

Philadelphia.

Oscar Hammerstein

Eigentümer und Direktor.

Anfragen wegen Engagements sind direkt an Herrn Direktor **Hammerstein** im **Manhattan Opera House, New York,** zu richten.

Ernest Schelling

in Europa disponibel:

Oktober bis 15. November 1908.

Vertretung **Norbert Salter, Berlin W.**, Rankestr. 24.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maud Powell

Permanente Adresse: **c/o H. Godfrey Turner, 1402 Broadway, New York, U. S. A.**

Kabel Adresse: **Catgut, New York.**

Paul Grümmer,

Lehrer am Wiener Konservatorium, Solovioloncellist am Wiener Konzert-Verein, **Violoncell-Konzerte** von **Dohnanyi, D'Albert, Dvoràk, Haydn, Schumann, Volkmann, Saint-Saëns, Romberg No. 9, Brahms** mit Violine, **Tschaikowsky** Var. — Sonaten aus dem 17. Jahrhundert.

Adresse: **Wien I., Konzertverein, Canovagasse 4.**

Olga Samaroff

disponibel für Konzertengagements in Europa während der Saison 1908—1909.

Vertretung für England: **Konzert-Direktion Daniel Mayer, Chatham House, George Street, Hanover Square. London W.**

Vertretung für Amerika: **C. A. Ellis, 50, State Street, Boston. Mass.**

Franz Ondricek
K. K. Kammervirtuose
Wien VIII, Piaristengasse 42.

Theodore Byard,
der berühmte englische Bariton,
und
William Willis,
der ausgezeichnete englische Pianist,
Tournee in Deutschland Monat März 1909.
Alleinige Vertretung für die ganze Welt:
Konzert-Direktion Daniel Mayer
London, Georgestreet, Hanover Square, Chatham House.

Vertr.: Jules Sachs
Berlin W., Lützowpl. 4
und alle anderen
Konzert-Direktionen.

Ferencz
Hegedüs

Manager:
H. W. Draber,
Charlottenburg,
Kuno Fischerstr. 13.

Bosonderer Umstände wegen zu verkaufen:
Gutgehendes Konservatorium
im Westen Berlins.
Sichere, glänzende Zukunft für tüchtigen Musiker mit geschäftlichen Talenten. Günstigste Lage, geeignete Räume. Fester Kaufpreis, aber nachweislich schon jetzt gute Verzinsung. Offert. zwecks näherer Angaben resp. Besprechung unter **„T. 727"** an **Gerstmann's Annoncen-Büro, Berlin W. 9.**

Pianist (Konzert)
mit pädagogischer Erfahrung sucht per 1. März Stellung als
erster Klavierlehrer
an einem grösseren Konservatorium. Gefällige Offert. unt. Y. 2500 befördert die Expedition der Signale.

Junger, unverheirateter, **tüchtiger**

Pianist

als Lehrer für grösseres Konservatorium

zum 1. April 1909 **gesucht.**

Nur Meldungen, denen Zeugnisabschriften, Lebenslauf und Photographie beigefügt sind, werden berücksichtigt. Anfangsgehalt M. 1200.—, bei 20 Stunden wöchentlich. Offerten unter **„Pianist"** an die Expedition der Signale.

Dirigenten-Gesuch.

Der **Männergesangverein „Liedertafel Aurelia", Baden-Baden, sucht einen im Männergesange erfahrenen, tüchtigen Dirigenten.** — Jahresgehalt M. 1400.—. Gelegenheit zu Nebeneinkünften ist geboten.

Herr Musikdirektor C. Beines, der unseren Verein 14 Jahre leitete, war gleichzeitig Dirigent des hiesigen „Gemischten Chor-Vereins".

Nähere Auskunft durch **L. Duttle, Baden-Baden.**
I. Präsident.

Opern- und Konzertsänger, 35 Jahre alt, von universeller Bildung, (Studien in Mailand und Paris vollendet,) der die gesamte Litteratur auch am Klavier und als Kapellmeister beherrscht, sowie den Unterricht in **italienischer, französischer** und englischer Sprache zu geben befähigt ist, **sucht Stellung als erster**

Gesanglehrer

an Musikschule. Langjährige Praxis im Unterrichten vorhanden. Event. könnte auch **Gesangvereinsdirektion** mit übernommen werden. Offerten unter **A. Z. 379** an die Expedition.

Musikreferent.

Für eine grosse Tageszeitung in Mitteldeutschland wird für 1. Juli oder 1. Oktober d. J. ein Musikreferent gesucht, der auch einige Erfahrung in redaktionellen Arbeiten haben muss. Gesuche mit Angabe des Gehaltsanspruchs und Probearbeiten erbeten an das **Annoncenbureau Haasenstein & Vogler in Berlin W. 8** unter der Bezeichnung **U. M. D.**

Gut gehende **Musikschule**

wird von bewährter Lehrkraft im Klavierspiel **zu kaufen gesucht.** Offert. unter **W. K.** befördert die Exped. d. Blattes.

In einer **grösseren Stadt West-Deutschlands** ist ein seit längerer Zeit bestehendes, sehr zahlreich besuchtes

Konservatorium für Musik zu verkaufen.

Letztjährige Reineinnahme über 20,000 Mk. (Einnahme für Privattätigkeit nicht inbegriffen).

Offerten unter **R. 426** an **Haasenstein & Vogler A.-G. Leipzig.**

Bitte zu verlangen **das Kompositions-Verzeichnis** von **Sigfrid Karg-Elert** und seine **Broschüre: Die Reform** des modernen **Druckwind-Harmoniums** mit einer **Dispositions-Tabelle** 60 Pf. — auch den **Kleinen Ratgeber** bei Anschaffung eines **Harmoniums,** verfasst von **Willy Simon,** 40 Pf. gegen Briefmarken.

Druckwind-
Saugwind-
Tropen-

Vertretung erster Fabriken

HARMONIUMS

Aeltestes Spezialhaus

In jeder gewünschten Preislage und Disposition. Orgel-Ersatz-Harmoniums bis zu den grössten Werken mit Pedal.

Carl Simon

Hofmusikhändler Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt

Musikverlag, Harmoniumhaus

BERLIN SW., Markgrafenstrasse 101 (nahe der Lindenstr.)

Gegr. 1867. :: Verlagskatalog und Preislisten gratis. :: **Tel. IV, 2312.**

EMS **EmserWasser** Kränchen. EMS

Steck Pianos und flügel

GRIEG schreibt über die Steck-Klaviere:

„Ich habe das Steck-Klavier gehört und halte es für ein besonders schönes Instrument. Es besitzt einen vollen und gesangreichen Ton mit vorzüglicher Repetitionsfähigkeit, und das Spiel auf diesem Instrument hat mir wirklich viel Freude bereitet. **Edvard Grieg".**

Choralion Co. m. b. H. Berlin W.

Bellevuestrasse 4 (Potsdamer Platz).

Als Generalbevollmächtigter
des **Violinvirtuosen**

Efrem Zimbalist

gebe ich hierdurch den verehrten Konzertvorständen und Institutsleitern bekannt, dass ich die Alleinvertretung des genannten Künstlers mit heutigem Tage der

Konzertdirektion

Norbert Salter-Berlin

übertragen habe, an welche künftighin Engagementsanträge zu richten sind.

Karl Junkermann,
London.

Das erfolgreichste Orchesterwerk dieser Konzertzeit ist unstreitig

„Le Baruffe Chiozotte“

Eine Ouvertüre zu Goldonis gleichn. Lustspiele.

Von **Leone Sinigaglia.** Op. 32.

Partitur 9 M., 27 Orchesterstimmen je 60 Pfg. — Für Klavier zweihändig 2 M., vierhändig $2^1/_2$ M.

Insgesamt ist das Werk bis jetzt von 54 Orchestern angenommen worden und gelangte bisher zur Aufführung in

Amsterdam, Bern (2 mal), **Baden-Baden, Basel, Bonn, Bournemouth, Brüssel, Cöln, Dortmund, Eisenach. Frankfurt a. M., Halle, Heidelberg, Helsingfors, Hildburghausen, Karlsbad, Leipzig, Mailand, Mainz, Meiningen, Ostende, Plauen, Rotterdam, Sondershausen, Teplitz, Utrecht** (2 mal) usw.

Weitere Aufführungen sind angesetzt in

Altenburg, Berlin, Bielefeld, Bochum, Breslau, Bückeburg, Chicago, Dresden (2 Orchester). **Essen, Görlitz, Hamburg, Hannover, Kiew, Konstanz, Kopenhagen, London, Magdeburg, New-York** (2 Orchester), **Nizza, Paris, Prag, Rostock, Schwerin, Tsingtau, Wasa, Wien.**

Von der Presse wird die Lustspielouvertüre ausnahmslos als ein entzückendes Orchesterstück bezeichnet und vom Publikum überall mit Freude aufgenommen. Ueber die Aufführung im Leipziger Gewandhaus (1. Januar 1909) schreibt Arthur Smolian in der „Leipziger Zeitung“:

„Gesunde Fröhlichkeit aber entströmte der Novität des gestrigen Abends, der von Leone Sinigaglia, einem hier bereits druch mehrere Werke für Streichquartett vorteilhaft bekannt gewordenen Turiner Tonsetzer, komponierten Lustspiel-Ouvertüre „Le Baruffe Chiozotte“. Dieses Werk, zu dessen Konzeption der Autor durch die humorvolle Lebendigkeit eines in Italien ungemein volkstümlichen Lustspiels von Goldoni angeregt worden ist, erfreute durch Liebenswürdigkeit und einigen drastischen Humor der Erfindung und durch kunstreiche Beweglichkeit und anmutenden Wohllaut des Tonsatzes und der Instrumentierung, und entschädigt damit für den Mangel an bedeutenden Einfällen, Komplikationen und Instrumentierungsexperimenten, wie solche von den Tondichtern unserer Zeit meistens doch nur posiert werden. Sinigaglia tritt uns aus seiner Lustspiel-Ouvertüre als eine grundehrliche naiv-heitere Musikerpersönlichkeit entgegen, als ein Künstler, der herzlich lachen kann und der vom Wunsche beseelt wurde, mit seiner Klangkunst auch andere zu grimassenfreier Heiterkeit anzuregen. Einem ungesucht-fröhlichen Hauptthema, das in seiner Urform von Glockenspielklang umflimmert wird und mit dessen mehreren Motiven im weiteren Verlaufe der Ouvertüre manche kunstreich-reizvolle Verarbeitungen vollzogen werden, stellt Sinigaglia ein Gesangsthema von einer unseren deutschen Komponisten mit alleiniger Ausnahme des „Hänsel und Gretel“-Komponisten ganz abhanden gekommenen natürlichen Schlichtheit gegenüber und weiss auch dieses im Wechselspiel der verschiedenen Instrumente zu immer neu erfreuender Wirkung zu bringen. Und dazwischen eifert und kichert bald aus den Holzbläsern und bald aus den Streichern viel drolliges Schelten und verstohlenes Lachen, so dass man dem freundlichen Klangspiele mit Vergnügen zuhören kann, und der Ouvertüre „Le Baruffe Chiozotte“ mit Freuden ein Plätzchen neben den wenigen lustspielfröhlichen Konzert-Ouvertüren — wenn auch nicht zwischen Mozarts Figaro-Ouvertüre und Berlioz' „Römischen Karneval“, so doch zwischen Nicolais „Lustigen Weibern“ und Smetanas „Verkaufter Braut“ — zugewiesen sehen möchte. Die Firma Breitkopf & Härtel hat das frisch-fröhliche opus nicht nur in Paritur, sondern zugleich auch schon in Klavierübertragungen zu zwei und zu vier Händen herausgegeben, so dass man denn auch im Hause diese Lustspielouvertüre sich zur Lust wird spielen können.“

Die Partitur unterbreiten die Verleger zur Durchsicht.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Kompositionen von

Sergei Iwanowitsch Tanéïew

im Verlage von

M. P. Belaieff in Leipzig.

Für Orchester.

M.

Op. 6. **Ouverture de l'Orestie**, Trilogie d' Eschyle.
Partition d'orchestre 6,50
Parties d'orchestre . . . . . 11,—
Pour Piano à 4 mains . . . . 3.

Op. 12. **1re Symphonie** (en ut).
Partition d'orchestre . . . . . 15,—
Parties d'orchestre . . . . . 35,—
Pour Piano à 4 mains 6.50

Entr'acte de la trilogie musicale **„L'Orestie".**
Partition d'orchestre 1,80
Parties d'orchestre 6.50
Pour Piano à 2 mains . . . . —.60

Streichquintette.

Op. 14. **Quintuor** (Sol. en 3 parties) pour 2 Violons, Alt et 2 Violoncelles.
Partition 1,60
Parties séparées 8.50
Pour Piano à 4 mains . . . . 7,—

Op. 16. **2me Quintuor**(Ut) pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle.
Partition 1.60
Parties séparées 7,50
Pour Piano à 4 mains . . . . 7,—

Streichquartette

für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Op. 5. **2me Quatuor** (Ut).
Partition . . . . . 1,—
Parties séparées . . . . . 6,—
Pour Piano à 4 mains . . . . 6,—

Op. 7. **3me Quatuor** (ré).
Partition . . . . . —.80
Parties séparées . . . . . 4.—
Pour Piano à 4 mains 3,50

Op. 11. **4me Quatuor** (la).
Partition . . . . . 1.—
Parties séparées 6.50
Pour Piano à 4 mains 5.50

Op. 13. **5me Quatuor** (La).
Partition . . . . . —.60
Parties séparées 3.50
Pour Piano à 4 mains 3.50

Op. 19. **6me Quatuor** (Sib).
Partition 1.20
Parties séparées . . . . . 7,—
Pour Piano à 4 mains . . . . 7,—

M.

Klavier-Quartett.

Op. 20. **Quatuor** (Mi) en 3 parties pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle . 11,—

Oper.

Orestela. Musikalische Trilogie nach Aeschylus. Text von A. Wenkstern.
Partitur . . . . . } Preise nach
Orchesterstimmen . } Vereinbarung.
Chorstimmen . . . } Vereinbarung.
Solopartien . . . . }
Klavierauszug . . . . . 20,—
Textbuch mit Inszenierung . . 1,—
Einzelne Nummern aus dem Klavierauszuge.

Chorwerke.

Op. 8. **Sonnenaufgang**, von Tjutscheff. Für vierstimmigen gemischten Chor.
Partitur . . . . . —,80
Jede der 4 Stimmen . . . . . —,20

Op. 10. **„Von Land zu Land, von Ort zu Ort"**, von Tjutscheff. Doppelchor für gemischte Stimmen.
Partitur 1.20
4 Stimmen . . . . . je —,20

Op. 15. **2 Gesänge** für vierstimmigen gemischten Chor a cappella.
No. 1. Die Sterne, von Chomjakow.
Partitur 1,40
Jede der 4 Stimmen . . . . —,20
No. 2. Die Alpen, von Tjutscheff.
Partitur 1,20
Jede der 4 Stimmen . . . . —,20

Duette für Gesang

mit Orchester oder Pianoforte.

Op. 18. 2 Duette. mit russischem Text. Partitur — Orchesterstimmen — Klavierauszug.

Einstimmige Gesänge

mit Klavierbegleitung.

Op. 9. **2 Gesänge** } mit russischem Text.
Op 17. **10 Gesänge** }

Beliebte Stücke

aus dem

Répertoire des Concerts de Monte Carlo

Klavier allein

Morceaux de Genre:

Bonnaud, F.	Sérénade enfantine	1,70
Damaré, E.	Gavotte Louis XIV.	1,70
Dutreze, J.	Air à danser	1,70
Gandolfo, E.	De Fleur en Fleur, Valse-Intermede	2,—
—	Marche héroique de Don Quichotte	2,—
Gillet, E.	Au Moulin	2,—
—	Babillage (Plauderei)	2,—
—	Entr'acte-Gavotte	2,—
—	Loin du Bal	1,70
—	Passe-Pied	2,—
—	Pizzicati	2,—
—	Sommeil d'Enfant	1,50
—	La Toupie	2,—
Jehin, L.	Amoroso	3,—
Picquet, G.	Cœur de Poupée	2,—
—	Mon Amie Pierrette	2,—
—	Ninette chantait	2,—
Steck, P.	Flirtation	2,—
—	Pour éveiller Colombine	1,70
Sudessi, P.	A petits Pas, Marcietta	1,70
—	Coquette, Gavotte	1,70
—	Danse et Flirt	2,—
Tellam, H.	A Propos	2,—
—	En Sourdine, petite Sérénade	2,—
Volpatti, F.	Sérénade Nicoise	2,—
Wachs, P.	Chanson de l'Aïeule	2,—

Danses — Marches:

Jehin, F.	Riviera-Marche	1,70
Milok, E.	En patinant, mazurka	1,70
—	Folie d'un jour, valse-boston	2,—
—	Folle Extase	2,—
—	Miss Mousmé, polka Japonaise	1,70
—	Vive la Classe, marche	1,70
Tellam, H.	America, Marche two-step	1,70
—	Le Corso blanc, polka marche	1,70
—	Madriparivienne, pastiche-valse	2,—
—	Monte Carlo, polka-Marche	2,—

Nizza, Paul Decourcelle's Verlag

(Leipzig, J. Rieter-Biedermann).

Ungarischer Musikverlag „Orpheus".

Hauptauslieferung Béla Méry, Budapest.

Soeben erschienen:

Julius I. Major:

Sonate op. 53 für Pianoforte und Violine oder Violoncello 8.— Mk.
Sonate op. 68 für Pianoforte . . . . . 5.— Mk.
Poëme hebraique für Pianoforte . . . . . 4.— Mk.
(Devant les murailles de Jerusalem)
Dasselbe für Pianoforte und Violine . . . . . 5.— Mk.

Koninklyke Zangvereeniging

„Rotte's Mannenkoor"

Eere-Directeur: **A. B. H. Verhey.**

Wegen der von Herrn A. B. H. Verhey eingereichten Bitte um Entlassung, welche ihm ehrenvoll gewährt wurde, soll die Stelle eines

Dirigenten

des obengenannten Männergesangvereins zum 1. Juli a. c. neu besetzt werden.

Reflektierende wollen sich vor 1. März a. c. brieflich melden bei dem ersten Schriftführer **H. W. van Wyk**
Rotterdam, Provenierssingel 101.

Art. 33 der Statuten: Der Dirigent darf nicht die gleichnamige Stelle bei einem anderen Männergesangverein ausüben.

Soeben erschienen:

Béla Bartók — 14 Bagatellen für das Klavier

Op. 6.

Preis Komplett 5 Mark.

Urteile einiger hervorragender Musiker:

Prof. Ferruccio Busoni: „Ich rechne diese Stücke zu den **interessantesten und persönlichsten der Gegenwart,** deren Inhalt ungewöhnlich ist und eigenartig wirkt; nicht so was man gemeinhin originell nennt. Dabei durchaus leicht konzipiert und in der Fremdartigkeit natürlich."

Prof. Ernst von Dohnányi: „Einige dieser Stücke haben mich wirklich entzückt. Dabei sind sie meistenteils **leicht spielbar,** also auch **für Dilettanten zugänglich.**"

Robert Freund: „Diese Stücke imponieren durch die **durchaus originale Konzeption** und die überaus kühne Harmonik respektive Kontrapunktik. Dass die Stücke **verhältnismässig leicht,** sei noch besonders erwähnt."

Daselbst erschienen noch:

Béla Bartók — 10 leichte Klavierstücke

Spielbar auch für nur einigermassen vorgeschrittene Schüler

Preis Komplett 4 Mark.

Verlag KARL ROZSNYAI

Budapest IV. **Museumring 15.**

Musik fürs Haus.

HAUSKAPELLE.

Sammlung klassischer und moderner Kompositionen für Klavier zu 4 Händen und Violine, mit einer zweiten Violine und Violoncell ad lib., eingerichtet von FR. GROSSJOHANN und anderen.

		Kpltt.	Klav. u. Viol. I.	Einz. Stimme Vl. I	Vl. II	Vcll.
		M.	M.	Pf.	Pf.	Pf.
No. 1.	**Mendelssohn-Bartholdy, F.** Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia“	2,—	1,50	25	25	25
No. 2.	**Mendelssohn-Bartholdy, F.** Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum“	2,—	1,50	50	25	25
No. 3.	**Schubert, F.** Entr'act aus der Musik zum Drama „Rosamunde“	1.80	1,30	25	25	25
No. 4.	**Beethoven, L. v.** Larghetto aus der 2. Sinfonie	3,—	2.50	50	25	25
No. 5.	**Meyerbeer, G.** Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet“	2,—	1,50	25	25	25
No. 6.	**Haydn, J.** Menuett und Finale aus der C dur-Sinfonie (No. 7)	3,—	2,50	50	25	25
No. 7.	**Spindler, F.** Op. 140 No. 3. Husarenritt	2.50	2,—	25	25	25
No. 8.	**Kéler, Béla.** Op. 73. Lustspielouverture	3,—	2,50	50	25	25
No. 9.	**Beethoven, L. v.** Andante aus der 1. Sinfonie	2,-	1,50	25	25	25
No. 10.	**Cherubini, L.** Ouverture zu „Anacreon“	3,50	3,—	50	25	25
No. 11.	**Hadyn, J.** Andante aus der G dur-Sinfonie mit dem Paukenschlag	1,80	1,30	25	25	25
No. 12.	**Mozart, W. A.** Ouverture zu „Die Entführung aus dem Serail“	3,—	2,50	50	25	25
No. 13.	**Haydn, J.** Largo aus der G dur-Sinfonie	1,80	1.30	25	25	25
No. 14.	**Cherubini, L.** Zwischenakts- und Ballettmusik aus „Ali Baba“	2,50	2,—	50	25	25
No. 15.	**Haydn, J.** Adagio aus der Oxford-Sinfonie	2,--	1,50	25	25	25
No. 16.	**Gluck, C. W. v.** Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“	3,50	2,50	50	50	50
No. 17.	**Beethoven, L. v.** Andante aus der 5. Sinfonie	3,—	2,30	50	25	50
No. 18.	**Mozart, W. A.** Marsch aus „Idomeneo“	1,80	1,30	25	25	25
No. 19.	**Händel, G. F.** Largo aus „Xerxes“	1,30	—,80	25	25	25
No. 20.	**Suppé, F. v.** Ouverture zur Oper „Pique Dame“	4,—	3,—	50	50	50
No. 21.	**Gluck, C. W. v.** Chaconne und Gavotte aus „Paris und Helena“	3,50	2,50	50	50	50
No. 22.	**Beethoven, L. v.** Türkischer Marsch aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen“	1,80	1,30	25	25	25
No. 23.	**Suppé, F. v.** Ouverture zu „Leichte Kavallerie“	3,50	2,50	50	50	50
No. 24.	**Bruch, M.** Einleitung zur Oper „Die Loreley“	1.80	1,30	25	25	25
No. 25.	**Gluck, C. W. v.** Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus“	4,—	3,—	50	50	50
No. 26.	**Bach, J. S.** Sinfonie (Hirtenmusik) aus dem „Weinachtsoratorium“	1.80	1,30	25	25	25
No. 27.	**Lachner, V.** Ouverture zu Schiller's „Turandot“	4,—	3,—	50	50	50
No. 28.	**Bizet, G.** Tonbilder aus „Carmen“. I.	Erscheinen in Kürze.				
No. 29.	**Bizet, G.** Tonbilder aus „Carmen“. II.					
No. 30.	**Tschaikowsky, P.** Andante aus der 5. Symphonie (E moll)	4,—	3,—	50	50	50

(Die Sammlung wird fortgesetzt.)

NB. Klavier und Violine I sind mittelschwer, Violine II und Violoncell leicht spielbar gesetzt. Die Streichinstrumente können auch mehrfach besetzt werden.

Die hervorragend praktische Einrichtung dieser Sammlung und die glückliche Auswahl der in dieselbe aufgenommenen Musikstücke haben der „Hauskapelle“ längst einen ausgedehnten Freundeskreis gewonnen. Die leichte Spielbarkeit der Arrangements und die Möglichkeit einer je nach den vorhandenen Kräften bald schwächeren, bald vielköpfigen Besetzung machen die „Hauskapelle“ gleich gut geeignet für häusliche Musikübung wie zur Verwendung in Musikinstituten, Seminaren, Schülerorchestern etc.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlg. (R. Linnemann), Leipzig.

Soeben erschien:

2te Symphonie

D moll für grosses Orchester

von

Mili Balakirew.

Partitur 16 M. Orchesterstimmen 30 M.
Für 2 Klaviere zu 4 Händen v. Komponisten 8 M.
Klavier-Auszug 4 händig v. S. Liapounow 6 M.

Die Partitur wird auf Wunsch zur Ansicht gesandt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Edition Jobin & Cie.

Paris — Neuchâtel

Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Soeben erschienen:

E. Jaques-Dalcroze

ANNEMARIE

für eine Singstimme mit Klavier.
Preis Mk. 1,20 netto.

„Die Charakterlosigkeit unserer Zeit spiegelt sich naturgemäss auch im Liede wieder. Die Ueberbrettlkunst wird fade und sentimental. Mit Freude werden darum alle Freunde wahrer Liedkunst die prächtige „Annemarie" des Dichterkomponisten E. Jaques-Dalcroze begrüssen. Die „Ann'marie von nebenan" ist eine völlig originale Schöpfung, in der das philosophische Denken durch goldenen Humor gewürzt und gemildert wird. Ihr Grundgedanke ist die völlige, tiefinnerliche Harmonie zwischen Mensch und Natur."

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H., Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

Konzert-Direktion Norbert Salter

Berlin-Wilmersdorf **Motzstrasse 44.**

Telefon: Amt $\frac{\text{Bln.}}{\text{Wilm. a}}$ 4493. Telegramm-Adresse: Konzertsalter.

Arrangements von Konzerten

in Berlin und allen andern Städten.

Allein-Vertretung

berühmter Künstler, u. a.:

Backhaus, Hugo Becker, Dalmores, v. Dohnányi,
Ehepaar Kraus, Marteau.

Julius Blüthner * Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen. Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn. Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen.

Niederlage in Berlin:

W., Potsdamer Strasse 41.

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich.
Sr. Majestät des Königs von England.
Ihrer Majestät der Königin von England.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Kgl. Hoheit der Kronprinzessin von Schweden.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preussen.
Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.
Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Duchess of Argyll).

GROSSE GOLDENE STAATSMEDAILLE
für hervorragende gewerbliche Leistungen 1896.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

PARIS (Ier)
334 Rue St. Honoré.

LONDON W.
32—40 Wigmore-Street.

BECHSTEIN HALL, LONDON W.

Grösste Fabrikation Europas.

Niederlagen der Bechsteinschen Instrumente
befinden sich in allen bedeutenden Städten des
IN- und AUSLANDES.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** und **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **38** und **39 Grünauer Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger Str.**
IV. Fabrik: **122 Reichenberger Str.**

Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

67. Jahrgang | 13. Januar 1909 | No. 2

Musik
ML
5
.S6
v.67
1909

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in **Berlin**

Inhaltsübersicht.

Zur „ersten Bülow-Biographie". Einwendungen von Marie von Bülow. Von August Spanuth.

Die gekürzten Wagner-Vorstellungen.

Aus Berlin. Konzerte etc.

Musikbriefe aus Leipzig, Bremen, Braunschweig, Breslau und Graz.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

Besprechungen neuer Musikalien.

Eingesandte Novitäten.

Anzeigen.

Für Redaktion und Verlag bestimmte Zusendungen sind zu adressieren an die

SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.

Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Expedition für den Buch- und Musikalienhandel

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Abonnements- und Insertions-Aufträge aus **Bayern, Württemberg, Baden** und **Oesterreich-Ungarn** werden angenommen bei der

Generalvertretung der „Signale", München,

Theatinerstrasse 38.

UNIV OF MICH

Konzert-Direktion Daniel Mayer

LONDON.

Adresse: **Chatham House, George Street, Hanover Square, London.**

Haupt-Agentur der erstklassigen Künstler.

Arrangierung von Konzerten und Tournéen in London und allen grösseren Städten in Grossbritanien und Irland.

Tournéen in Amerika, Australien und Süd-Afrika arrangiert.

Telegram: „Keynote, London."

Steinway & Sons

New York = Hamburg

Flügel und Pianinos

Über 130 000 im Gebrauch.

Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei — etc. etc. etc.

Vertretung und Niederlage in Berlin bei Herrn Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

No. 2. **Berlin, 13. Januar.** **1909.**

ML
5
S6

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von **Bartholf Senff.**

Siebenundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Erscheinen jeden Mittwoch. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnements- und Inseratenannahme für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn bei der **Generalvertretung** der „Signale", **München,** Theatinerstrasse 38. — Abonnement für Frankreich bei **Max Eschig** in Paris, 13 Rue, Laffitte; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Alfred Lengnick & Co.,** London, W. 57/58 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt;** für Amerika bei **Breitkopf & Härtel,** 24 West 20. Street und **Brentano,** Union Square, New-York.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 70 Pf.
Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion der Signale für die musikalische Welt, G. m. b. H.:
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.
Fernsprecher: Amt 6, No. 1073.

Zur „Ersten Bülow-Biographie".

Einwendungen von Marie von Bülow.

Unser Publikum hört nicht nur enorm viel Musik, es liest auch viel über grosse Musiker und über allerhand musikalische Themata; immerhin liest es wohl kaum schon so viel, wie sich die Verleger wünschen. Es muss daher vor allem durch klangvolle Namen angezogen werden, durch klangvolle Namen der Autoren wie der Besprochenen. Ist der Name ein sehr berühmter, dann fragt man nicht lange, ob der Verstorbene auch imstande gewesen ist, interessante Briefe zu schreiben: was nur irgend als Brief angesehen werden kann, und sei es auch die gleichgültigste, flüchtigste Mitteilung, das wird veröffentlicht. Oder aber, wenn der Betreffende gerade als Briefschreiber exzellierte, dann setzt man sich wohl gar über die moralische Verpflichtung hinweg, die Briefempfänger erst um Erlaubnis zu fragen, und wundert sich nachher naiver Weise, wenn die ihres Rechtes Beraubten sich beklagen. Passiert es aber gar einem der Bedeutenden, dass er nach seinem Tode noch jahrelang ohne Biographie bleibt, — vielleicht weil irgendwo jemand im stillen und mit treuem Eifer daran arbeitet, für Verleger-Zwecke also nicht schnell genug damit fertig werden kann, — dann wird eine Biographie auf diese oder jene Art künstlich konstruiert.

Kurz vor Weihnachten wurde die musikalische Lesewelt durch einen dreihundert Seiten starken Band überrascht, dessen

Titelblatt lautet: Hans von Bülow, sein Leben und sein Wirken. Band I. Aus Hans von Bülows Lehrzeit. Von Heinrich Reimann. Ein stattliches Buch, auf schwerem, kostspieligem Papier gedruckt, mit grosser, weitläuftiger Schrift, so dass nur wenig Text auf die einzelne Seite kommt. Aber Professor Dr. Heinrich Reimann, der ehemalige Organist an der Berliner Gedächtniskirche, ist doch schon nahezu zwei Jahre tot! Also sieht man sich zunächst die Vorrede von Prof. Dr. Heinrich Meissner an, der das Buch druckfertig gemacht hat. Er erklärt, dass es „nur einer leicht nachhelfenden Hand bedurfte", ferner, dass sich in Reimanns Nachlass eine Fülle von Stoff für ein von ihm geplantes Werk über Wagner, Liszt und Bülow vorfand, und das aus diesem Stoff vielleicht „eine kundige Hand" einen Schlussband der Bülow-Biographie herstellen möge. Endlich erwähnt das Vorwort noch, dass Daniela Thode, geb. von Bülow, das Manuskript einer Durchsicht unterworfen und die Richtigstellung einzelner Stellen ermöglicht habe.

Wer neue Erscheinungen auf dem Büchermarkt nicht ganz gedankenlos hinzunehmen pflegt, der wird sich beim Lesen dieses Vorworts sicherlich gefragt haben, warum nicht Marie von Bülow, die Witwe des Biographisierten, zur Durchsicht des Manuskripts aufgefordert worden war. Dass sie bereits sieben Bände Briefe und Schriften Hans von Bülow's herausgegeben hat, und dass sie ihre ganze Lebensarbeit der Sammlung von Material widmet, aus dem sich einst eine Biographie von imponierender Authentizität herstellen lassen sollte, das waren doch zwei Gedanken, die sich bei der Lektüre besagten Vorworts garnicht abweisen liessen. Anzunehmen, dass Marie von Bülow von dieser Reimannschen Biographie garnichts wisse, hatte ordentlich etwas Ungeheuerliches an sich. Ferner war es ein wenig befremdlich, dass hier als postumes Werk der erste Band einer Biographie herauskam, für dessen Hauptteil — das Reimannsche Buch geht nur bis zum Beginn von Bülows Künstlerkarriere — noch nicht einmal ein Autor in Aussicht genommen ist.

Tatsächlich scheint Marie von Bülow von dieser Publikation nichts geahnt zu haben. Sie befand sich in Triest, als sie davon erfuhr und schrieb von dort am 30. Dezember 1908 in französischer Sprache an Freunde: „Mir ist grosses Herzeleid (créve coeur) widerfahren, denn es ist soeben eine Biographie meines Gatten von H. Reimann erschienen, ... der, ohne Bülow oder von dem enormen Material, das ich besitze, etwas anderes zu kennen, als die ersten vier von mir veröffentlichten Bände (er ist seitdem gestorben), sich das Ansehen eines Historikers zu geben wagt, eines von Madame Thode legitimierten, indem er einfach . . . . ."

Am 3. Januar 1909 kommt Frau von Bülow in einem Schreiben an dieselben Freunde darauf zurück. Nachdem sie für die erhaltenen Glückwünsche zum neuen Jahr gedankt, fährt sie fort: „meine erste „satisfaction" war, dass die schon erwähnte

Bülow-‚Biographie' von Reimann, unter den Auspizien der Tochter Bülows und Bayreuths erschienen, den ersten Band meiner „Briefe" . . . . . ohne mich auch nur zu erwähnen. Ich würde in der Tat erkenntlich sein, wenn jemand es festnageln wollte, wie „sonderbar" (étrange) zum wenigsten dieses Vorgehen ist; aber statt dessen überbieten sich die Kritiker, die meine Arbeiten entweder nicht kennen oder schon wieder vergessen haben, in Lobeserhebungen über diese ‚erste Bülow-Biographie'."

Es ist richtig, Frau von Bülow ist in dem Reimannschen Buche nicht erwähnt, wohl aber ist beinahe auf jeder zweiten Seite der erste Band der „Briefe Bülows" als Quelle angegeben; allein daraus lässt sich schon erkennen, in welchem Masse das von Marie von Bülow zusammengetragene Material in dieser Biographie benutzt worden ist. Hatte Reimann selbst alle diese Briefstellen schon ausgeschrieben oder sie bloss notiert? Ausserdem ist Glasenapp stark benutzt worden. Der Leser mag nach eigenem Gefühl entscheiden, ob hier eine Ausnutzung der literarischen Arbeiten anderer vorliegt, die nicht mehr „fair" genannt werden darf, oder ob Frau von Bülow ungerechte Anklage erhebt.

Aber wichtiger für die Allgemeinheit ist jene andere Bemerkung in ihrem Schreiben, die „Tochter Bülows und Bayreuths" betreffend. Dass Bülow sich in seinen letzten Jahren geistig von Liszt absolut losgesagt und von Wagner sehr weit entfernt hatte, ist gerade durch den siebenten Band der Bülow-Briefe festgestellt worden, und zwar teilweise mit einer allzu peinlichen Entschiedenheit. Bei aller Anerkennung für ihre hingebungsvolle Arbeit wird da doch nicht ein jeder mit Frau von Bülow übereingestimmt, sondern gewünscht haben, dass sie gewisse Briefstellen, wo Bülow von dem „beinahe ebenso uneingeschränkten wie unüberwindlichen Abscheu", dessen Gegenstand „selbst der Name des von mir durch Jahrzehnte hindurch abgöttisch verehrten Grossmeisters" ist, spricht, unveröffentlicht geblieben wären. Es ist zwar nur menschlich begreiflich, wenn Frau von Bülow, die seine innere Umwandlung am intimsten miterlebt hat, den Wunsch hegt, gerade diese Umwandlung auch in einer Bülow-Biographie so dargestellt zu sehen, wie Bülow selbst sie angesehen hat. Von einer redaktionellen Mitwirkung Danielas, der „Tochter Bayreuths" aber, muss sie natürlich das Gegenteil erwarten. Hier ist nun allerdings nicht der geeignete Moment abzuwägen, welche von zwei so entgegengesetzten und parteilichen Darstellungen die verwerflichere sein würde, denn da das Reimannsche Buch nur bis zu Bülows Lehrjahren in Zürich geht, und Frau von Bülow das Erscheinen einer Bülow-Biographie aus ihrer Feder noch gar nicht angekündigt hat, liegt ja überhaupt einstweilen keine von den beiden extremen Darstellungen vor.

Aber in einem Zeitalter, wo gesetzlich so viel für den „Schutz des geistigen Eigentums" geschieht, soll man auch darauf halten, dass ideale Rechte auf literarischem Gebiet respektiert werden.

Da die sieben Bände „Briefe", die Frau von Bülow herausgegeben hat, eigentlich schon eine Bülow-Biographie darstellen, die vielleicht noch durch einen kurzen Band, der seinen äusseren Lebensgang zusammenfasst, ergänzt werden könnte, muss eine Bülowbiographie, die zwar jene Briefe gründlich ausnutzt, aber Frau von Bülow, die Besitzerin des ganzen Originalmaterials, nicht einmal zur Begutachtung heranzieht, Befremden erregen; um so mehr, als eine Persönlichkeit die endgültige Redaktion übernommen, von der kaum viel Verständnis für die Tendenz zu erwarten ist, die Bülow in der späteren Zeit seines Wirkens verfolgte.

August Spanuth.

Die gekürzten Wagner-Vorstellungen.

In der Wiener Hofoper haben kürzlich Radaubrüder wieder unerhörte Szenen verursacht, als abermals „Die Walküre" mit einigen Strichen gegeben wurde. Was Felix Weingartner zur Rechtfertigung solcher Striche anführt, hat nicht die mindeste Beweiskraft für Leute, die sich nicht überzeugen lassen wollen, und was Lilli Lehmann in ihrem begeisterten Zustimmungsbrief an Weingartner sagt, wird ebenso wenig die Banausen zur Einsicht bringen. Aber unsere Leser werden sicherlich Gefallen an den goldenen Worten finden, die sie in jenem Schreiben ausspricht, und so mögen einige Abschnitte des Briefes, den die Neue Freie Presse veröffentlichte, hier folgen.

„Niemand war sich scheinbar mehr klar darüber, dass uns R. Wagner mit seinem unübertragbaren Genius, seinen Werken, seinem Bayreuth auf eine Höhe gelockt und in einen Ausnahmezustand versetzt hatte, der zwanzig Jahre vor 1875 und 1876 noch unmöglich gewesen wäre, der einzig in der Geschichte der Musik dasteht. In diesem Ausnahmezustand hat die Begeisterung uns, seine Künstler, und alle seine Anhänger weiter und weiter getrieben. Was uns damals ein Wunder schien, derartige Gesangspartien zu bewältigen, solche Werke zu dirigieren und solche Orchestermusik tagelang hintereinander durchzuführen, ist uns heute zur Gewohnheit geworden; das Wunder ist ein gewöhnlicher Alltagszustand geworden. Das heisst, die meisten sehen es dafür an. Dem ist aber nicht so. Künstler und Publikum empfinden doch seit langem, dass dieser Zustand ein ungesunder, dass er lange genug gedauert hat, nicht länger dauern darf, wenn Sänger, Musiker und Publikum nicht argen Schaden leiden wollen an ihren Nerven, an ihrer Gesundheit.

Das hat Wagner nicht gewollt. Er konnte seinem grossen Genius nicht gebieten, seine Werke anders zu schreiben, als er sie empfand, aber er hätte den jetzigen Zustand für seine Künstler ganz gewiss als unmenschlich empfunden und ihm sicher ein Ende gemacht, wenn er es überhaupt hätte so weit kommen lassen. Darum musste er sich ja Bayreuth schaffen, und dort soll alles gemacht werden, so wie er es schuf.

Wagner selbst sagte, er müsse den „Tristan" einmal menschlich gestalten, sobald er die Zeit dazu fände. Er sah also sehr gut ein, dass die übermenschlichen Aufgaben nur von übermenschlichen Künstlern gesungen werden könnten. In Berlin hatte er seinerzeit im „Tristan" sehr starke Kürzungen vorgenommen, nicht zum Schaden des Werkes, und damals mussten die Sänger acht Tage vor jeder „Tristan"-Vorstellung und acht Tage nachher aus dem Repertoire ganz ausgeschaltet werden.

Je länger Vorstellungen die Aufmerksamkeit des Publikums, die geistigen und körperlichen Spannkräfte der Künstler in Anspruch nehmen, je weniger erträglich sind sie auf die Dauer. Auch ich halte gleich Ihnen den „Tristan" und die „Meistersinger" für die einheitlichsten Werke R. Wagners. Aber gerade hier versagen meine Nerven. In den „Meistersingern" prickelts im Orchester gleich Champagner den ganzen Abend. Hundert oder mehr Instrumente sind daran beteiligt. Eben so viele Sänger auf der Bühne. Jeder Ton bringt eine Silbe, ein Wort, hunderttausend Töne eben so viel Worte. Keine Ruhe für Aug' und Ohr. Um dort oben kein Wort, im Orchester keinen Ton zu verlieren, lausche ich unausgesetzt mit angestrengtester Konzentration dem Tongewebe des Orchesters, den Sängern, die versuchen, sich übes das riesige Orchester hinüber dem Zuhörer verständlich und hörbar zu machen. In beiden, sowohl im Künstler als im Zuhörer, sind alle Nerven angespannt und überspannt bis zum Zerreissen.

Sie als Musiker werden mich verstehen, wenn ich Ihnen sage, dass meine sonst kräftige Natur am Ende des zweiten Aktes der „Meistersinger" vollständig ausgegeben ist. Meine Nerven halten mehr nicht aus. Den herrlichen dritten Akt zu hören bin ich nicht mehr imstande. Manchmal quäle ich mich noch bis zum Quintett, um dann halb ohnmächtig aus dem Theater zu flüchten. Ich bin also gezwungen, die „Meistersinger", um sie ganz zu geniessen, in Teilen zu sehen. Und das ging mir vor 25 Jahren schon so, genau wie heute. Freilich hören wir anders zu als andere.

Halten Sie einen solchen Opernabend für gesund oder gar für eine Erholung?

Sie selbst sagen, dass die Musiker im letzten Akte der langen Wagner-Werke hilflos ihrer Uebermüdung zum Opfer fallen. Glauben Sie, dass das Publikum nicht auch übermüdet statt erholt von dannen geht? Wer mir da sagen wollte, es sei nicht so, dem muss ich entgegnen, dass er entweder nicht zuhört oder Nerven von Eisen sein eigen nennt, um die ihn alle Musiker beneiden dürfen."

Und dann hat Lilli Lehmann noch etwas im besonderen über die Sänger zu sagen:

„Mit innerster Befriedigung habe ich's begrüsst, als Herr Knote — den ich zu kennen nicht die Ehre habe — sich gegen die Strichlosigkeit der Wagner-Werke im Repertoire aufbäumte, energisch Abhilfe verlangte. Weiss ich doch von Niemann dem Hünen und Helden, der so lange „die grosse Karre" zog, wie er immer sagte, von Vogl und meinem Mann, welch ungeheure Aufgaben die Tenöre zu bewältigen haben, welche Anforderungen an sie gestellt werden sowohl in „Tristan" als in den „Meistersingern". Wie es gerade die letzteren sind, die ihrem Gedächtnis als schwerste Aufgabe erscheint und ihnen gerade hier körperliche Anstrengung die bittersten Klagen erpresst.

Es wäre dringend zu wünschen, dass alle Wagner-Sänger erklären, Wagner-Werke im Repertoire nur gekürzt singen zu wollen. Will die Direktion ungekürzte Wagner-Werke als Ausnahmevorstellungen geben, so möge sie auch Ausnahmeverhältnisse für Kunst, Künstler und Publikum schaffen, wie sie in Bayreuth geschaffen wurden. Am besten überliesse man sie Bayreuth allein. Bayreuth ist der Platz, wo Wagners Ausnahmewerke wie der „Ring", „Tristan" und die „Meistersinger" strichlos gegeben werden müssen. Und sicher wäre es ein grosser Vorteil für Bayreuth, wenn sie so nur dort gegeben würden. Ein solches Kompromiss zu schliessen, müsste man den Versuch machen."

Hoffentlich machen diese kernigen und weisen Worte einer grossen, warmherzigen Künstlerin, die einem Wagner die treuesten Dienste geleistet hat, Eindruck auf die Zaghaften machen, die innerlich wie Weingartner empfinden, aber Angst vor den Fanatikern und den Banausen haben.

Aus Berlin.

6. Philharmonisches Konzert.

Die Besucher des sechsten Philharmonischen Konzerts wurden am Eingang durch ein Plakat mit dem einerseits beglückenden, andererseits enttäuschenden „Ausverkauft" überrascht. Einerseits betrifft natürlich die Leute, die schon Billetts hatten, andrerseits geht auf die Vertrauensvollen, die sich das Privilegium des Zuhörens erst im letzten Moment erwerben wollten. Aber jedenfalls war's eine Ueberraschung, denn wenn auch die Philharmonischen Konzerte schon wegen der vielen Abonnenten stets gut besucht sind, so können sie doch nicht oft als ausverkauft etikettiert werden.

Das hatte nun aber Frau Schumann-Heink mit ihrer Mitwirkung getan. Sie sang das heikle Solo in Brahms' Harzreise-Rhapsodie, und dann die grundverschiedene Adriano-Arie aus dem „Rienzi". Sie sang beides wieder mit überlegener Autorität und mit jenen satten Tönen, die ihr spezielles Eigentum sind; aber dass sie ganz besonders gut disponiert oder bei Laune gewesen sei, wird man kaum behaupten können. Was sie darbot, war freilich noch bewundernswert genug und entlockte dem Publikum kräftige Beifallsbezeugungen. Nur diejenigen, die gewohnt sind, aus alter Vertrautheit mit ihren ausserordentlichen Leistungen den strengsten Massstab an alles zu legen, das Frau Schumann-Heink tut, mochten finden, dass nicht alles so frei und natürlich von ihren Lippen floss, wie sonst.

Das Konzert hub mit der Es-dur-Symphonie (No. 39) von Mozart an. Dass Arthur Nikisch in der Mozart-Interpretation besonders stark sei, wird wohl kein Kundiger behaupten wollen. Es ist aber überhaupt nicht das Richtige, dass man Mozart in moderner Orchesterbesetzung ausführt; die Streicher bekommen dadurch ein Uebergewicht, an das Wolfgang Amadeus niemals gedacht hat und der Kammermusikcharakter geht verloren. Immerhin mag in unseren grossen Konzertsälen eine Modifikation der Besetzung schon gestattet sein, aber — dann muss die übergrosse Anzahl der Musiker doch zu einer besonderen Reduktion des Tonvolumens verleitet werden. Leute wie Weingartner bringen das fertig, Nikisch war nur im Andante dazu imstande; die anderen drei Sätze klangen zu derbe, zu robust.

Sehr klangschön wurde dagegen die Schubertsche „Unvollendete" gespielt, die manche Leute grade für die allervollendetste halten. Und nach dem ewig dankbaren und durchaus schön gespielten „Lohengrin"-Vorspiel — das zwar in einem Symphoniekonzert nichts zu suchen hat — bekamen Dirigent und Orchester eine ordentliche Ovation. Die „Holländer"-Ouvertüre fing sehr charakteristisch und verheissungsvoll an, liess aber im weiteren Verlauf jene Breite und Knorrigkeit der Charakteristik vermissen, die ihr erst die überwältigende Wirkung sichern. Die Matrosen trugen beim Tanz nicht ungefüge Thranstiefeln, sondern Lackschuhe, so leichtfüssig hüpften sie den Rhythmus.

Russische Orchestermusik.

Dimitry Achscharumoff hatte schon im vorigen Winter hier russische Instrumentalmusik in eignen Konzerten eingeführt. Am Samstag Abend gab er nun abermals ein gleichartiges Konzert mit dem Philharmonischen Orchester in der Singakademie. Da sein Zweck,

objektiv betrachtet, ein durchaus lobenswerter ist — denn grade musikalische Kulturnationen müssen fortwährend darauf bedacht sein, ihren geistigen Horizont zu erweitern, — wird es jedem höflichen Menschen schwer werden, ihm zu sagen, dass er wenigstens dieses Mal seinen Zweck nicht erreicht hat. Zunächst ist Herr Achscharumoff als Dirigent keine Persönlichkeit, er ist lediglich ein Mann, der sich bemüht, den Takt so gut wie möglich zu schlagen. Von irgendwelchem freien Gestalten, vom Gebieten oder gar vom Inspirieren kann bei ihm gar nicht die Rede sein. Er klebt mit den Augen an der Partitur und markiert mit dem rechten und meistens auch mit dem linken Arm den Takt. Von irgendwelchem Aufbau, vom Gruppieren und Kontrastieren der Effekte oder von Ueberwachung der Details ist bei ihm nichts zu spüren. Er ist nicht etwa Interpret der Werke, die er vorführt, sondern lediglich Taktschläger. Vielleicht empfindet er viel mehr, als er auszudrücken vermag, aber der Zuhörer hört nichts davon; er seufzt bloss unter der Last einer bleiernen Monotonie.

Auch war das Programm nicht grade günstig gewählt und gruppiert. Tschaikowsky's erste Symphonie ist weitaus seine schwächste, trotzdem er selbst eine ganz unbegreifliche Vorliebe dafür hatte. Iwanoffs „Savonarola" ist ein „Schmarrn" von der oberflächlichsten Sorte. Die beiden Exzerpte aus einer Oper von Mussorgsky waren interessant, besonders der „Sonnenaufgang" durch seine feine Instrumentation; aber einen rechten Begriff von dem in Deutschland leider noch immer unbekannten Komponisten gaben sie nicht. Ein köstliches Orchestrationsstückchen ist der „Hochzeitszug„ aus Rimsky-Korssakoffs „Der goldne Hahn". Und des viel zu früh verstorbenen Kalinikoff's zweite Symphonie traf auf halb ermüdete Ohren. Sie bietet unterhaltsame und zugleich geistvolle Musik, aber sie reicht doch nicht im entferntesten an seine erste Symphonie hinan. Diese erste Symphonie sollte in unseren Konzertsälen oft gehört werden, denn sie ist zugleich originell und symphonisch, eine Doppeltugend, die man heutzutage äusserst selten findet.

Ferruccio Busoni.

Am 6. Januar gab Busoni das erste von zwei Klavierkonzerten im Beethovensaal. Er füllte den Abend mit dem Vortrag der ersten beiden Jahre von Liszt's Wanderschaftsbildern aus; am zweiten Abende, den 26. Januar, wird er das dritte Jahr folgen lassen und dann mit der grossen H-moll-Sonate schliessen. Wohl noch niemals hat ein Klavierspieler alle drei Jahre von Listz's „Pélerinage" im Zusammenhang der Oeffentlichkeit vorgeführt; und selbst für Busoni, der seinem Gedächtnis ausserordentlich viel zumuten darf, ist das eine enorme Aufgabe. Er hat diese Aufgabe am ersten Abende so zu lösen begonnen, dass sich niemand um die zweite Hälfte Sorge zu machen braucht. Das Publikum war begeistert, und in naivster Rücksichtslosigkeit forderten die Enthusiasten dem Vortragenden noch eine Zugabe nach der anderen ab. Psychologisch erklären lässt sich diese Bettelei um Zugaben nur dadurch, dass die Applaudierenden meinen, der Vortragende müsse sich durch ihr heftiges Verlangen geehrt fühlen. Denn etwa anzunehmen, dass selbst ein ausgehungerter Musikmagen nach zweistündiger überreichlicher Fütterung noch das Bedürfnis nach mehr haben könnte, wäre absurd.

Liszt erscheint in den Konzertprogrammen der gegenwärtigen Klaviervirtuosen bedeutend seltener, als noch vor zehn Jahren, und die Zahl derer mehrt sich, die ihn bereits für einen überwundenen Standpunkt halten. Es sind meistens solche, die den Komponisten Liszt überhaupt nicht genauer kennen gelernt haben; sie sündigen also aus Ignoranz. Wollten sie sich einmal ohne Vorurteil in Liszt's Original-Klavierkompositionen vergraben, sie würden auf Schätze stossen, von denen

sie sich nichts haben träumen lassen. Aber freilich, um die Schätze dann ans Tageslicht zu heben, dazu gehört doch ein Schimmer von Liszt's eigenstem Geiste, mit blossem Klavierismus, mit blosser Technik ist's nicht getan.

Die Welt weiss, dass Busoni weit mehr als das besitzt, und dass er ein Liszt-Apostel ist; selbst wer nicht mit seinem Liszt-Kultus oder mit der Art, wie er ihn betreibt, übereinstimmt, wird seinem Idealismus die ehrlichste Bewunderung nicht versagen können; wie überhaupt seinem ganzen, verblüffenden Können. Aufmerksamen Beobachtern kann es aber nicht entgangen sein, dass Busoni's Spiel sich innerhalb der letzten Jahre — etwa eines Lustrums — stark verändert hat. Was er früher nur andeutete, eine Scheu vor sinnlich-schmelzvoller Tongebung in der Kantilene, eine Sprödigkeit in der Behandlung romantischer und sentimentaler Stellen usw., das ist in den letzten Jahren bei ihm unmaskirtes Prinzip geworden. Das Intellektuelle hat bei ihm durchaus das Uebergewicht über das Gefühlvolle erhalten, das Akustische über das Klangsinnliche, und das Staccato über das Legato. Das letztere ist natürlich nicht wörtlich zu nehmen, aber mindesten die Klavierspieler werden schon verstehen, was damit gemeint ist. Und in demselben Grade, wie er sich in seiner Klavierbehandlung immer mehr zu einer markanten — und hochinteressanten — Individualität ausgewachsen hat, musste er sich auch von dem entfernen, was die Welt als Liszt-Tradition anzunehmen berechtigt ist. Natürlich haben die Liszt-Schüler immer nur die eine oder andere Seite von Liszt's Spiel zu reproduzieren vermocht, aber diejenigen unter ihnen, die längere Zeit im unmittelbaren persönlichen Verkehr mit ihm gestanden haben, hatten doch gemeinschaftlich gewisse Charakteristika in ihrem Spiel, die aus ein und derselben Inspirationsquelle stammen mussten. Als Beispiel braucht man bloss zwei, allerdings sehr heterogene Liszt-Schüler zu nennen: den zu früh verstorbenen Alfred Reisenauer und den noch sehr lebendigen Arthur Friedheim. Bei ihnen hat man in gewissen lyrischen Stellen stets jenen transzendentalen Sinnlichkeitsduft, der einen glauben lässt, man schwebe zwischen der wirklichen und der Welt der Einbildung. Dieser Tonmystizismus verflüchtigt sich bei Busoni mehr und mehr vor einer Ton-Askese, in die ihn offenbar sein Hang zur Analyse hineingetrieben hat. Sieht er nur von ferne eine leichte Gefahr zum Sentimental-Werden, dann schlägt er geschwind drei Kreuze und wird ironisch. Beispiel: die Eglogue im ersten Wanderschaftsjahr. Dass Liszt dabei an Sentiment gedacht, ist wohl nicht zu bestreiten; sonst hätte er kaum „Allegretto con moto" angemerkt. Busoni machte das Stückchen zu einem Scherzo im Allegrissimo-Tempo. Es klang allerdings in seiner Ausführung höchst effektvoll, aber man bekam in diesem wie in manchem anderen Stück doch mehr Busoni als Liszt zu hören.

Das alles wird hier natürlich nicht konstatiert, um Busoni zu verkleinern; einem solchen Versuch gegenüber würde er ja nur um so grösser erscheinen. Aber es ist doch wohl angebracht zu betonen, dass Busoni's Interpretation nicht als die einzig wahre Liszt-Tradition anzunehmen ist. Möglicherweise erschliesst Busoni's faszinierende Art dem Klavierspiel ganz neue Möglichkeiten, vielleicht arbeitet es direkt einer neuen Art der Musik vor, von der er träumt; aber von der Liszt-Tradition hat es sich eben ziemlich weit entfernt. Vielleicht wäre es eine ganz erspriessliche Idee, darüber eine Enquête zu veranstalten und solche Leute, wie Eduard Reuss in Dresden, Artur Friedheim in München und andere, die ebenfalls nicht bloss vorübergehend Liszt's Anleitung genossen, sondern längere Zeit mit ihm in täglichem Verkehr gestanden haben, um ihre Ansicht zu befragen. Busoni ist in unserem modernen Musikleben eine solch bedeutungsvolle Erscheinung, dass es schon lohnen würde, die Umstände zu machen.

Marta Malatesta, Paul Goldschmidt.

Berlin befindet sich zur Zeit einmal wieder in eine Periode des „Pianismus", der sich noch immer zu oft — um bei den unverantwortlichen Wortbildungen zu bleiben — als „Fortismus" ausweist. Es gab ganze Wochen während der ersten Hälfte der Saison, wo Sänger, ja auch Geiger, den Pianisten den Rang abliefen; aber jetzt beherrschen die Klavierlöwen und Klavier-Walküren wieder das Feld, und Abende wo nicht mindestens zwei zur Abschätzung ihrer Leistungen einladen, kommen kaum noch vor. Es ist nicht leicht, sich immer die erfreulichsten herauszusuchen.

Im Bechstein-Saal sass Marta Malatesta am Klavier. Man kann an ihrer Erscheinung nicht vorüber, ohne etwas darüber zu sagen, selbst wenn man kontraktlich nur zu Aeusserungen über das Musikalische verpflichtet wäre. Ihre Erscheinung ist eben etwas Musikalisches, denn sie verrät in ihrer vornehmen Reserviertheit doch so viel Wärme, dass man dahinter sofort „eine schöne Seele" erkennt, die ihre Bekenntnisse dem Klavier anzuvertrauen im Begriff steht. In der Tat, Komtessa Marta Malatesta spielt das Klavier nicht bloss mit den Fingern, sondern auch mit der Seele, und wenn man ihr eine Weile gelauscht hat, vergisst man vollständig, dass es irgendwo Finger geben mag, die stählerner arbeiten, die diese und jene Stelle mit mehr „virtuosem Glanz" verbrämen. Und wenn dennoch ein griesgrämiger Nachbar einen daran erinnern sollte, wird man froh sein, dass solche stählernen Finger hier nicht die Brahms'schen Händel-Variationen oder die Beethoven'sche As-dur-Sonate op. 110 bearbeiten. Dass nur ja niemand diese Zeilen missdeutet und herausliest, Marta Malatesta liesse technich zu wünschen übrig. Nein, sie treibt glücklicher Weise keinen Sport mit der Technik. Aber dafür versenkt sie sich tief in den Inhalt und holt alles heraus, was edel, gross und warm ist. Und das zeigt sie uns in einer ehrlichen, unauffälligen, echt weiblichen Weise. Aus ihrem Spiel scheint hervorzugehen, dass sie das Klavierspiel wirklich liebt um seiner selbst willen, dass sie es nie als Mittel zum Zweck betrieben hat. Kurz, in dem Spiel der Malatesta ist ein ganz eigner, intimer Reiz, dem man sich vielleicht erst eine Weile aussetzen muss, um seine ganze Macht zu spüren. Das Publikum kam aber doch ziemlich schnell in geistigen Kontakt mit der Spielerin und liess sie nicht im Zweifel über das ungewöhnliche Wohlgefallen, das es an ihrem Spiel fand. —

Wie anders der Eindruck bei Paul Goldschmidt! Er ist dem Berliner Publikum ja längst als ein ehrgeiziger und technisch wohl beratener Klavierspieler bekannt. An der Art wie er — im Beethovensaal, mit dem Philharmonischen Orchester — Beethoven's C-moll-Konzert vortrug, liess sich auch erkennen, dass er jetzt eifrig bemüht ist, über dem Virtuosen den Musiker nicht zu vergessen. Im ersten Satz, und stellenweise im langsamen Satz, brachte er wohlüberlegte und geschickt ausgeführte Klangwirkungen zu stande; im letzten Satz gings freilich wieder im richtigen Draufgängerstil los: kurze Triller wurden einfach totgeschlagen, Läufer wurden im Eifer um ein Zeitatom früher begonnen, als sie fällig waren, und je näher es dem Schluss ging, desto rapider wurde das Tempo. Goldschmidt besitzt eine zuverlässige, klare Technik, die nur etwas weniger auf Brillanz, und bedeutend mehr auf wohlklingenden Legato-Stil hin ausgearbeitet werden sollte. Das Klavier stets wie seine Geliebte und niemals wie seine Schwiegermutter zu behandeln, ist eine Weisheitsregel, die sich so ziemlich alle jungen Pianisten über ihrem Uebeklavier aufhängen sollten. Was aber Paul Goldschmidt anbetrifft, so ist

er noch jung, hat also sicherlich alle Aussicht, das reichlich Erlernte noch mehr in den Dienst der Tonschönheit zu stellen.

Er spielte an jenem Abend noch das Tschaikowsky'sche B-moll-Konzert und Liszt's „Danse macabre". **August Spanuth.**

de Lafory, Emil Frey.

Lazaune Boyer de Lafory, die von der Grossen Oper in Paris kommt, zeigte sich in ihrem Konzert im Beethovensaal nicht gerade als glänzende, aber doch typische Vertreterin französischer Gesangsart. Die distinkte Artikulation, der grösste Vorzug der Romanen, und eine fein geschliffene Technik gehen ihr zwar ab; aber ihr dunkler Mezzosopran ist von Natur nicht ohne Klangreiz und ihr Vortrag von Liedern Faurés und Saint-Saëns', auch Grieg's und Tschaikowsky's hatte einen gewissen Chic, der so wenig wie die einnehmende Persönlichkeit seine Wirkung verfehlte. In Glucks Orpheus-Arie und zwei ins Französische übertragenen Liedern von Brahms und Schumann empfand man dagegen ein starkes Missverhältnis zwischen dem Wollen und Können der Sängerin. In höherem Grade interessierte ihr Partner Emil Frey, der sich zunächst in der G-moll-Fantasie und Fuge von Bach-Liszt und dem von Brassin gefassten Feuerzauber aus der Walküre als ausgezeichneter Klaviervirtuose produzierte, um dann mit Variationen über ein armenisches Thema die Aufmerksamkeit für sein eigenes Schaffen in Anspruch zu nehmen. Diese Variationen beginnen im Charakter des Themas, das sich in keiner Weise von der italienisierten Kunstmusik des 18. Jahrhunderts unterscheidet, nehmen dann unter dem Einfluss Liszt'scher Manieren eine freiere, modernere Haltung an und enden in einer regelrechten Fuge. Dass der Komponist den alten Stil sicher beherrscht und ihn mit modernen Finessen zu durchsetzen und der neueren Spielweise anzupassen versteht, bewies er auch in einem zierlichen Menuett.

Kammermusik

Zwei neue Werke und eine fast wie eine Novität wirkende ältere Komposition verliehen den Quartett-Abenden dreier bekannter Körperschaften besondere Anziehungskraft. Das Dessau-Quartett führte mit dem Komponisten am Flügel ein Klavierquintett in F-moll von Wilhelm Berger, des Waldemar Meyer-quartett mit José Vianna da Motta ein Klavierquartet von Alfred Lorenz zum ersten Male vor; die „Böhmen" griffen auf das mit Unrecht wenig beachtete Amoll-Streichquartett op. 31 von Friedrich Gernsheim zurück, das unlängst in einer neuen Ausgabe erschienen ist.

Wilhelm Berger war lange Jahre ein geschätztes Mitglied der Berliner Musikerschaft. Seitdem er als Nachfolger Steinbachs in Meiningen das Amt eines Hofkapellmeisters bekleidete, hatte er wenig von sich hören lassen. Nun hat er uns mit dem neuen Quintett ein grosses und ernstes Werk geschenkt. Was zunächst daran auffällt, ist die vornehme musikalische Gesinnung, die ebenso vor jedem unnatürlichen, prätenziösen Gebahren wie vor Trivialität zurückscheut, und eine meisterliche Beherrschung des Formalen im weitesten Sinne. Bergers Musik hat nichts unmittelbar Zwingendes in der Erfindung; deshalb ist sie, wenige Lieder ausgenommen, nie populär geworden. Aber sie ist reich genug, um selbst den verwöhnten Hörer wieder und wieder zu fesseln, von feinem Geschmack geregelt, selbständig ohne ursprüglich zu sein, und dabei fast immer frisch und gesund. Das Quintett rechne ich zu den gelungensten von Berger's späteren Arbeiten. Die ersten zwei Sätze zeigen ganz den an klassischen Mustern gebildeten Künstler; der dritte mit seinen pikanten Rhythmen gibt sich leicht und wirkungsvoll; der

letzte schlägt den ernstesten Ton an und ergeht sich in strengeren kontrapunktischen Formen, in denen der Gedankgehalt zuweilen fast verschwindet, und stellt an den Hörer nicht geringe Anforderungen. Die Konzertgeber und der Komponist spielten mit voller Hingabe an die Sache und taten, da sie alle vortreffliche Virtuosen sind, das Beste für das Werk, das denn auch eine dankbare Aufnahme fand.

Wesentlich leichter hat es sich Alfred Lorenz mit seinem dreisätzigen E-dur-Quartett gemacht. Wo er natürlich bleibt, gibt er recht gehaltlose Musik; wo er höheren Aufschwung nehmen will, reicht sein technisches Können nicht aus. So macht z. B. sein Umherirren in den Tonarten, vor allem in dem Des-dur-Teile nicht den Eindruck zielbewussten Modulierens und die Klangwirkung der Streicher gegen das Klavier war nicht immer glücklich abgewogen. Die Ausführung liess so gut wie alles zu wünschen und trug noch dazu bei, das Bild, das man erhielt, zu Ungunsten des Autors zu verschieben.

Gernsheims A-moll-Quartett ist dagegen die ausgereifte Arbeit eines fertigen Meisters, einer in sich abgeschlossenen, ursprünglich produktiv veranlagten Persönlichkeit; eine der schönsten Früchte jener Epoche, in der der von Brahms in der Kammermusik angeschlagene Ton in weiteren Kreisen fortzuschwingen begann. Bei Gernsheim fielen alle Keime auf von Schumann-Mendelssohnscher Romantik getränkten Boden, und was darauf erblühte, zeigte feine und anmutige Eigenart, die um so bedeutsamer, als sie sich zugleich auf ein absolut sicheres und vielseitiges Können gründet. Gernsheim beherrscht Form und Stil des Streichquartetts in souveräner Weise; jeder der vier Sätze hat eigenen Charakter, eigene Farben und ist von glücklich erfundenen Gedanken erfüllt. Die Böhmen trugen das Werk mit der ihnen eigentümlichen Verve vor und überluden nur das Finale mit allzu wuchtigen Akzenten. Dann folgte das F-moll-Quintett op. 34 von Brahms. Interessant war es, Max Reger dabei am Flügel zu sehen. Wenn sein Klavierspiel vielleicht auch zu individualistisch ist, um in der Art selbst des von ihm am meisten verehrten Meisters völlig aufzugehen, so gab er doch nichts Alltägliches. Schubert's herrliches Streichquartett in A-moll machte den Beschluss des Abends.

Dohnanyi, Frischen.

In einem der populären Symphoniekonzerte des Blüthner-Orchesters spielte Ernst von Dohnanyi Beethoven's Konzert in B-dur. Dieses Jugendwerk gehört längst nicht mehr zu den Repertoirestücken unserer Pianisten, und schon aus diesem Grunde war die Vorführung, die alle Vorzüge, die musikalischen wie die technischen des hochbegabten Interpreten aufwies, dankenswert. Das Konzert, als zweites herausgegeben, aber seiner Entstehung nach das erste der Klavierkonzerte, fällt noch in Beethovens Virtuosenzeit und zeigt noch eine gewisse Abhängigkeit von Mozart im Bau. wie ein Vorherrschen des Passagenwerkes, ja sogar in der Thematik. Daneben aber bringt es echt Beethovensche Züge, Stellen von grossen Reizen, und allein das Finale sollte es vor gänzlichem Vergessensein schützen. Vielleicht gibt Dohnanyis guter Gedanke die Anregung, dass auch andere ihm wieder Beachtung schenken, um so mehr, als es auch dankbar für den Spieler ist. Die Kadenz zum ersten Satze ist von Beethoven viel später niedergeschrieben und fällt, so genial sie an sich ist, empfindlich aus dem Stil des Ganzen heraus. — Das Orchester leitete an Stelle des bedauerlicherweise aus dem Amte geschiedenen Oskar Fried Herr Josef Frischen aus Hannover, der sich als Begleiter wie als Dirigent der E-moll-Symphonie von Tschaikowsky, des Vorspiels zum dritten Akte der „Ingwelde" von Max Schillings und in Richard Strauss' Tondichtung „Tod und Verklärung" seinen Aufgaben durchaus gewachsen zeigte. —t.

Suite von Kämpf.

Das letzte Sonntagskonzert des Blüthner-Orchesters unter Leitung von Ferdinand Neisser brachte eine hier noch nicht aufgeführte Orchestersuite von Karl Kämpf: „Aus baltischen Landen". In fünf Sätzen versucht der Komponist sein Thema zu erschöpfen: In den Dünen; Die Haffmücken; Im Meeressturm; Abendlied; Kirmes sind sie betitelt. Will man ein Urteil über dieses opus abgeben, so kommt es sehr viel auf den Standpunkt an, von dem man ausgeht. Wer Impressionen sucht nach Art der Impressionisten, sehr persönlich gesehene, beseelte Landschaftsbilder, der wird wohl gegen Kämpf stimmen müssen. Wen aber nach einer Unterhaltungsmusik dürstet, die man ohne Beschwerden auch beim Glase Bier oder im Freien geniessen kann, der wird dies Stück mit gutem Gewissen loben können. Im Vergleich zu den meisten Stücken dieses Genres ist die Suite recht gut gemacht; da gibt es artige Malereien die Fülle, die Mücken schwärmen munter, Strandvögel zwitschern seltsam in das leise Rauschen der Wasser, in den säuselnden Wind hinein, auf einer Kirmes geht es hoch her, da rennt das Volk, die Paare drehn sich wacker im Kreise, sogar ein veritabler Sturm brüllt gewaltig laut. Dies alles ist durchaus mit Geschick gemacht, wirksam instrumentiert. Leider ist es alles nur gemacht, nicht empfunden. So wird man der Sache also nicht froh, wenn man mit höheren Erwartungen an das Werk herantritt.

Von dem jungen Pianisten Paul Schramm hörte ich ausserdem Mendelssohn's G-moll-Konzert sehr flüssig und sauber spielen. **Dr. H. Leichtentritt.**

Sonstige Konzerte.

Im Klindworth-Scharwenka-Saal konzertierte **Franz Ondricek**, der sich seit Jahren nicht mehr in Berlin hatte hören lassen. Sein virtuoses und künstlerisch ausgereiftes Violinspiel machte einen vorzüglichen Eindruck. Er wurde dankenswert unterstützt von der Sopranistin **Alice Baehr** und dem Pianisten **Josef Famera.** Im Mozart-Saal liess sich die Sopranistin **Lola Rally** in einem sehr mannigfaltigen Programm hören, das mit altitalienischen Gesangsstücken anfing und mit Tschaikowsky aufhörte. Fräulein Rally verfügt über eine sympathische Stimme, die zwar nicht gross ist aber „trägt", und die sie mit Kunstfertigkeit und Geschmack zu benutzen versteht. — **Julia Culp** gab abermals einen Liederabend im Beethoven-Saal, und **Lilli Lehmann** desgleichen im grossen Saale der Philharmonie. Lilli Lehmann war glänzend disponiert und sang schöner als je. — **Anton van Rooy** gab einen zweiten Liederabend im Blüthner-Saal und trug Lieder von Schumann, Schubert, Valerius und Rudolph Ganz vor. Die letzteren fanden vielen Beifall, sie verdienen die Aufmerksamkeit unserer Liedersänger. Anton van Rooy aber hatte seinen gewohnten Erfolg. — **Bronislaw Hubermann** gab im Mozartsaal seinen zweiten, der französischen Violinmusik gewidmeten Abend mit bestem Erfolge.

Der Vorstand des Blüthner-Orchesters ersucht uns um Veröffentlichung der folgenden Mitteilung:

„Auf die veröffentlichte Erklärung des Herrn Oskar Fried, betreffs Niederlegung der Leitung unserer Symphoniekonzerte, erlauben wir uns ergebenst zu bemerken, dass wir Herrn Oskar Fried's künstlerischer Forderung nach besten Kräften nachzukommen bestrebt gewesen sind, wie das Herr Fried selbst wiederholt bestätigt hat. Was die pekuniären Garantien, die von Herrn Fried gefordert wurden, anbetrifft, so konnten wir dieselben namentlich deshalb nicht geben, weil Herr Fried erklärte, die von ihm uns bei der

Gründung des Orchesters seinerzeit gemachten Versprechungen nicht halten zu können. Zudem bedrohen die Forderungen des Herrn Fried die Selbständigkeit des Orchesters".

* Vom Vorstande des Blüthner-Orchesters geht uns noch die folgende Mitteilung zu: „Auf Grund seines Erfolges im 13. Symphonie-Konzert des Blüthner-Orchesters ist Herr Kgl. Musikdirektor Joseph Frischen aus Hannover für eine Serie von Symphonie-Konzerten von nächster Saison an verpflichtet worden. Herr Direktor Frischen wird überdies bereits in laufender Saison noch einige Symphonie-Konzerte dirigieren."

Musikbriefe

aus

Leipzig, Bremen, Braunschweig, Breslau, Graz.

Leipzig, 7. Januar.

(XII. Gewandhaus-Konzert: E-dur-Symphonie von Hermann Bischoff, B-moll-Klavierkonzert von Tschaikowsky, Genoveva-Ouvertüre von Schumann, Klaviersolostücke, gespielt von Frau Teresa Carreño.) Das augenfälligste Resultat des heutigen Konzertabends war der triumphartige grosse Erfolg aller an der Ausführung des Programms Beteiligten: des Herrn Prof. Nikisch und der Herren Gewandhausmusiker, die nicht nur eine sehr anspruchsvolle Novität auf vortrefflichste Art interpretiert und reproduziert, sondern sich auch um eine ganz vorzügliche Begleitung des brutalen und süssen Konzertes von Tschaikowsky und um eine ausserordentlich schöne Vorführung von Schumann's elegisch-enthusiastischer Genoveva-Ouvertüre verdient gemacht hatten —, sowie andererseits der kraftvollgenialen Meisterspielerin Frau Teresa Carreño, der man für die ebenso klanggewaltige als klangschöne Vorführung des Tschaikowskyschen Werkes, als auch für prächtige Darbietungen des G-dur-Nocturno von Chopin, der 6. Ungarischen Rhapsodie von Liszt und zweier als Zugaben gespielter Stücke (Chopins Ges-dur-Etüde und Carreño-Walzer) dankbar sein konnte. Von grosser Bedeutsamkeit war aber auch die den ersten Programmteil reichlich ausfüllende Aufführung der Bischoffschen E-dur-Symphonie, insofern nämlich, als damit einem wirklich vielversprechenden Tondichter erstmalig der ermutigende Einlass in das Gewandhaus gewährt wurde, und als das Gewandhauspublikum bei bedauerlicher Vorenthaltung des vom Komponisten aufgestellten Symphonie-Programms und dadurch bedingter Erschwerung des Verstehens sich gegenüber der sehr weit ausladenden, mit mancherlei krassen Klangreibungen und Klangverkoppelungen, mit schwer entwirrbaren Kontrapunkten und überflüssigen episodischen Einschaltungen durchsetzten und dazu in ihren vier Sätzen ungleichwertigen Komposition keineswegs ablehnend verhalten, sondern mit wirklichem Interesse zugehört und mit dem vornehmlich wohl der bewunderungswürdigen Ausführung geltenden Beifall gewiss doch auch einige Sympathie für den Autor des Werkes bezeugt hat. Und tatsächlich verdient es denn auch die mit ihrem Programme, mit ihren reichen Klangverwebungen, ihrer stellenweisen Ausdruckspenetranz und ihrem leuchtkräftigen Orchesterkolorit in Richard Strausssche Bahnen einleitende E-dur-Symphonie von Hermann Bischoff, dass man ihr mit Interesse und Sympathie begegnet; enthält sie doch — und zumal in ihren weitaus bedeutendsten zwei Sätzen, dem ersten und dem dritten — manches eigenartig-frischzügige Gedankenmaterial, viel imponierendes, tonsetzerisches und instrumentatorisches Können, Momente von packender Aus-

drucksgewalt und jene Macht der Stimmungsenergie, die selbst über die mehreren Masslosigkeiten und Anlagemängel der Komposition hinweghilft. Wäre der erste und dritte Satz etwas komprimierter gestaltet, und hätte die Symphonie ein etwas bedeutenderes Adagio und ein ganz anderes Finale, so könnte man sie wohl für ein Meisterwerk halten. **Arthur Smolian.**

Leipzig,
3. bis 7. Januar.

(Vortrag „Das deutsche Volkslied" des Herrn Dr. Max Friedländer. VII. Philharmonisches Konzert; Orchesternovität: „Riccio" von Adolf Sandberger, Solist: Fritz Kreisler. Theodor Streicher-Abend mit Dr. Fery Lulek, Klavierabend von Bruno Hinze-Reinhold und Kaufhauskonzert von Kathleen Parlow.) In einer zum Besten der Leipziger Mädchenhorte für Schulkinder veranstalteten und vom Thomanerchor unter Prof. Gustav Schreck mit vier sehr schönen Volksliedervorträgen („Da Jesus in den Garten ging", „All mein Gedanken", „Hans und Liesel" und „Die Würzburger Glöckli") eingeleiteten Matinée hat der verdienstvolle Liedforscher und Liederherausgeber Dr. Max Friedländer vom Werden, Wandern und Sichumwandeln der deutschen Volkslieder gesprochen und dabei die zahlreiche Zuhörerschaft nicht nur mit seinen geistvollen rednerischen Ausführungen, sondern auch mit seinem von dem jungen Pianisten Paul Aron begleiteten zitierenden Singen mehrerer alten Volkslieder und ihrer Umbildungen auf das lebhafteste interessiert und erfreut. Der Redner stellte zunächst fest, dass als „Volkslieder" nur die gleichsam autorenlos entstandenen, ihre demantne Festigkeit im Laufe der Zeiten bewährenden Gedichte und Weisen aus alter Zeit —, nicht aber die von namhaften Wort- und Tondichtern ersonnenen volkstümlichen Lieder — und nicht auch die sich schnell verbreitenden und ebenso schnell wieder verschwindenden Gassenhauer zu gelten haben, und erläuterte dann an mehreren alten Liedern und Weisen, an „Wilhelmus von Nassauen", an der bald 500 Jahre alten phrygischen Segnung „Erbarme dich, mein Gott", an „Innsbruck, ich muss dich lassen" und anderen mehr, wie weltliche Lieder zu geistlichen und umgekehrt geistliche zu weltlichen umgebildet worden sind, wie dieselbe Weise in mancherlei Abänderungen immer wieder zu neuen Volksliedern ausgeschlagen hat und wie Nachklänge alter Volksliedweisen auch in einzelne Instrumentalkompositionen Haydns, Mozarts und Beethovens hineinspielen. Dem Vortragenden, der sich schliesslich noch ein Stücklein à la Scholander leistete, wurde mit lebhaftesten Beifallsbezeugungen gedankt. — Das siebente Philharmonische Konzert hat in aussergewöhnlich guter Ausführung ein aussergewöhnliches Programm gebracht: als Einleitung die Toccata aus Bachs dreiteiligem C-dur-Orgelopus, auf der nicht recht klangvornehmen Alberthallen-Orgel vortrefflich vorgetragen von dem einheimischen jungen Organisten Max Fest und zwischen den Violinkonzerten in E-dur von Bach und in D-dur von Brahms und den Violinvariationen „Airs russes" von Wieniawski, an denen allen Fritz Kreisler neuerdings reiches Können und fesselndes Vortragstemperament erweisen konnte, den erstmalig in Leipzig erklingenden Orchesterprolog „Riccio" und das im Vortrag aufs beste herausgearbeitete und erstaunlich wohlgelingende „Siegfried-Idyll" von Wagner. Adolf Sandberger's „Riccio", die in Liszt-Wagnerischer Weise einen mehr Schumannischen Schwärmsatz umrahmende edle Schöpfung eines modernen Eklektikers, an der einzig die übermässige Ausdehnung der Ermordungsepisode befremden musste, hat beim grösseren Publikum ziemlich lebhaft angesprochen, und bei den Sachverständigen ernstliche Hochachtung erweckt. Ein Kaufhausabend, an dem der vielgerühmte Komponist Theodor Streicher unter Beihilfe des mit

umfangsbeschränkter und etwas reizloser Stimme geschmackvoll vortragenden und sich aufopferungsvoll ins Zeug legenden Baritonisten Dr. Fery Lulek an die zwanzig in der Erfindung magere, im Tonsatz zunächst lederne oder hahnebüchene und nur in der Stimmung teilweise wohlgeratene Lieder von sich zur Aufführung brachte, hat einige Phantasten begeistert, mich aber durch das aufdringliche Sichhervorwagen einer lediglich gewollten Kunst verdrossen. In manchen Kompositionen von Gedichten aus „Des Knaben Wunderhorn" sind Herrn Theodor Streicher einige charakteristische musikalische Illustrierungen geglückt, von den „Hafis-Liedern" traten nur zwei („Ach, wie süss, wie süss sie duftet" und „Ich dachte Dein in tiefer Nacht") durch einen Anschein wärmeren Empfundenseins — und weitere zwei („Wie glücklich ist der Morgenwind" und „O harte Sterne") durch wirksam tonmalerische Details vorteilhaft hervor, neben dem im Tonsatze fester gefügten Gesange „Die Jungfrau" gelangten die zwei etwas billigen Effektlieder „Leucht' heller denn die Sonne" und „Ausfahrt" zu einiger Wirkung und mussten wiederholt werden, und an der Komposition der Schillerschen Ballade war deutlich wahrzunehmen, dass Herr Theodor Streicher bei der „Teilung der Erde" im Gegensatze zur Dichtung nicht beim Gotte geweilt hatte. Weniger günstig, als sonst schon oft, verlief diesmal ein Klavierabend des Pianisten Bruno Hinze Reinhold, der infolge Errregtseins wohl nur die kleineren Programmnummern von J. S. Bach, Hugo Kaun und Edward Grieg ganz nach seinem Wollen und Können auszuführen vermochte. Zu einem schönsten Kunsterlebnis wurde mir aber das neuerliche Wiederbegegnen mit der sich von einem Konzerte zum anderen immer noch erstaunlicher vervollkommenden Miss Kathleen Parlow. Ich habe sie diesmal, da sie unter trefflicher Assistenz des klangsinnig begleitenden Herrn Erich J. Wolff im Kaufhaussaale konzertierte und jubelnd gefeiert wurde, nur die gewichtigsten drei ersten Programmnummern — Bruchs G-moll-Konzert, Corellis „La Follia"-Variationen und Sindings A-moll-Suite op. 10 — vortragen gehört, bin aber dabei durch gemehrte Klangkraft und ausdrucksreichere Beseeltheit ihres in alter Weise technisch vortrefflichen und absolut intonationsreinen Spieles auf das freudigste überrascht worden.

Arthur Smolian.

In den Leipziger Musikbriefen der vorigen Nummer befanden sich einige sinnentstellende Druckfehler. Im Briefe über das Brahms-Denkmal musste es Zeile 13 rechtens statt erstens — und Zeile 17 günstigsten statt prächtigsten — im zweiten Briefe aber Zeile 8 vom Schlusse röhrender statt rührender heissen.

Bremen, Mitte Januar.

Die Abonnementskonzerte der Philharmonischen Gesellschaft bilden noch immer das Rückgrat der musikalischen Kunstdarbietungen unserer Stadt. Die Philharmonische Gesellschaft ist bekanntlich eine Privatgesellschaft mit staatlicher Unterstützung; sie wird geleitet von den musikalisch gebildeten Bremischen Kaufleuten J. C. Pflüger und Senator Gust. Rassow; ihr Dirigent ist Prof. Karl Panzner. Der künstlerische Charakter ihrer bisherigen Saison war der eines vorsichtigeren Vermittelns zwischen neuer und alter Musik. Richard Strauss kam nur mit einem älteren Werk Don Juan zu Gehör und Haydns Jahreszeiten traten einmal, vor Weihnachten, an die Stelle, die sonst wohl unbestritten Liszt, Reger, Nicodé und dem im Konzertsaal nun doch auf die Dauer, besonders nachdem seine Opern sich auf der Bühne durchgesetzt habenn, deplaizierten Rich. Wagner überlassen wurde. Eine gewisse, zunächst noch schüchterne Abwendung von den glänzenden Instrumental- und Harmonie-effekten Rich. Strauss', Liszts und Berlroz' macht sich auch bei dem Komponistennachwuchs

geltend, dafür tritt eine grössere Neigung hervor zu den einfachen grossen symphonischen Thematen zurückzufinden und zur strengeren Logik im Aufbau derselben, zur gegenseitigen Durchdringung, Läuterung und Gipfelung. Das zeigt sich in Glazounows meisterhaft geformten und mit klassischer Herrschaft über die innere und äussere Struktur des strengen Satzes geschriebenen C-moll-Symphonie, die im letzten (sechsten) Konzert das Publikum in einer prachtvoll präzisen und doch warmen Vorführung durch Panzner entzückte.

In demselben Konzert fand die Uraufführung von Paul Scheinpflugs neuestem symphonischen Werk, Ouvertüre zu einem Lustspiel von Shakespeare*) statt. Eine bedeutsame Wandlung in der Art des Komponisten zeigt das Werk. Es ist der bewusste und glückliche Uebergang von dem formlosen Gefühlsüberschwang zur klaren Logik und thematisch wohlabgemessenen Gedankenarbeit, deren Hauptcharakterzug mehr und mehr rhythmische Verve und blendender Esprit ist. Die Worpsweder Stimmungen, die trotzdem Scheinpflugs echtestes Künstlerzeugnis sind, waren überschwenglich in der grossen Melancholie endloser Heide-, Moor- und Himmelsfernsichten. Aber sie kamen doch aus der tiefen Sehnsucht eines Künstlers heraus. Seine Frühlingssymphonie ist eine chaotische Titanenschlacht der Götter des klaren Lichtes gegen die dumpfen Gewalten des Naturdranges. Die dumpfe Gebundenheit, das Uebergewicht des Stoffes über die Form lastet noch darauf. Jetzt hat endlich in der Lustspiel-Ouvertüre der denkende Geist und die pikante rhythmische Form die Vorherrschaft angetreten und die Stimmung in eine durchsichtige Crystall-Phiole eingeschlossen. Und der witzige Esprit ist der Lenker des im leichten Fluge vorüberziehenden Maskenzugs ausgelassener Menschen. Die Hauptrolle trägt ein geistreich schwatzhaftes Fagottthema, das von einer Perpetuum mobile-Rhythmik der Streicher getragen durch die ganze Ouvertüre tollt und oft seltsame harmonische Purzelbäume schlägt; daneben bildet sich ein gefühlvolles lyrisches Thema aus, das sich mit dem ersten neckt und verbindet, bis im Mittelsatz das Hauptthema, eine alt englische Bagpipe-Melodie aus dem 16. Jahrhundert die Oberhand gewinnt, sich die beiden anderen mit charakteristischem landsmannschaftlichen Colorit unterordnet und sie, wie Shakespeare seine süsse Olivia und Viola, einem auf geistreich-witzigem Lebensspiel und auf heiterer Herzensgüte gut gegründeten Ehebunde zuführt. Mir wenigstens ist dabei das verliebte Spiel in Shakespeares „Was ihr wollt", das ja sicher das musikalischeste Lustspiel des grossen Briten ist, vor die Seele getreten. Das kommt, weil Scheinpflug ein Lustspiel des grossen Briten im Sinne gehabt haben will. Oder ist es lediglich eine Auto-Suggestion infolge des Programms. Auf jeden Fall ist es — trotz Shakespeare, den ich wahrlich schätze — eine Beschränkung der freien Phantasie des Zuhörers und deshalb ist es, wie um alle unsere geistreiche, moderne Programmusik, schade drum! Aber glücklicherweise ist der Schade hier nicht so gross. Man lasse den Namen des grossen Briten fort, der nur Prätentionen, die der Komponist hatte, verrät, aber der Sache seines Musikwerks nichts helfen kann. Dann ist es eine geistvolle, menschlich heitere, hie und da barok tolle Lustspiellaune, die das Ganze geboren hat, und der klare Geist des Musikers hält den Zügel der Laune fest in der Hand, so dass die lustig dahinfliegenden Rosse des musikalischen Faschingszuges nicht durchgehen. Das Publikum bereitete dem einheimischen Komponisten einen wohlverdienten Erfolg und rief ihn stürmisch immer wieder aufs Podium.

*) Partitur und Stimmen erschienen bei Heinrichshofen, Magdeburg.

Aus der Flut unserer Solistenkonzerte ragen auch diesmal Namen wie Willy Burmester, Tilli Koenen, Pepito Arriola (neun Jahre alt!) und Joan de Manén heraus, wie Leuchttürme im brandenden Kampf um den Platz an der Sonnenseite des allbeherrschenden tausendköpfigen Gottes Publikum. Wehe dem, der über 10 Jahre alt ist, zwei gesunde Arme, zwei gute Augen hat! Er hat einen um so schwereren Stand.

Unter den symphonischen Konzerten verdienen noch die Bemühungen des hiesigen Goethebundes um die Einführung des kleinen Beamtenstandes und der Arbeiter in das reine Heiligtum (diesen Menschen ist es noch eins) der Beethovenschen Symphonien und der modernen Instrumentalkunst überhaupt, erwähnt zu werden. Für 30 Pf. (inkl. Garderobe und Programmerläuterungen) gab man diesmal die Pastorale und im zweiten Konzert von Rich. Strauss Tod und Verklärung, fünf Lieder, und drei Wagner-Vorspiele (Parsifal, Meistersinger und Tannhäuser). Das letzte der sechs Konzerte wird die neunte Symphonie mit dem Schlusschor unter Panzners Leitung bringen. Und jedesmal wird die künstlerische Saat, die stets von den berufensten Kräften und vom philharmonischen Orchester sorgfältig ausgestreut wird, in annähernd zweitausend offene, empfängliche Herzen fallen. Das ist doch eine Tat!

In der Pflege der Kammermusik stehen neben und künstlerisch oft über den acht Veranstaltungen der Philharmonischen Gesellschaft die ausgezeichneten Darbietungen des Skalitzky-Quartetts (Skalitzky, Adolf und Paul Müller, Deckert, Georg Schumann) in erster Reihe. Ausserdem gab Frau Maria Gerdes-Rauter mit Leo Kestenberg zwei Klavierabende, davon einen für zwei Klaviere, und Professor Bromberger mit Konzertmeister Hans Kolkmeyer drei Sonaten-Abende für Klavier und Geige. In der Pflege des Chorgesangs steht der Männerchor des Lehrergesangvereins, den jetzt auch Prof. Panzner leitet, nach wie vor an erster Stelle, wenn auch sein erstes vorweihnachtliches Konzert kein absoluter Erfolg war.

Das ist in kurzen Strichen die Signatur der ersten Hälfte unserer Konzertsaison. Ueber die Oper, die unter der neuen Direktion (Hubert Reusch) einen wirklichen, künstlerischen Aufschwung genommen hat, sowohl inbezug auf die äussere Ausstattung, als auch die innere, tiefere Durcharbeitung des musikalischen Inhalts mit bedeutend vermehrtem Orchester und Chor, das nächste Mal.

Prof. Dr. Gerh. Hellmers.

Braunschweig, Ende Dezember.

Das Herzogl. Hoftheater brachte in der verflossenen ersten Hälfte der heurigen Saison vier Novitäten heraus. Die natürliche Causerie von d'Albert's „Abreise" fand allgemeinen Anklang, über Hummel's „Mara", deren Notwendigkeit mir nicht verständlich geworden ist, werden wir bald hinauskommen, Puccini's Bohème wird uns länger interessieren. Vielen musikalischen Fleiss und dekorativen Aufwand hatte man an Zumpe's „Sâwitri" gesetzt. Die hiesige Aufführung soll sogar noch besser gewesen sein, als die Uraufführung des Werkes, das bekanntlich durch die nun auch verstorbene Gemahlin des Herzog-Regenten, der die Oper übrigens auch gewidmet war, protegiert worden ist. Aber trotz aller Mühe hat Zumpe's Werk auch hier keinen nachhaltigen Eindruck erzeugt. Das Textbuch ist unpraktisch und die (rein artistisch genommen) grossartige Musik kommt besonders in der ersten Hälfte der Oper aus einer übertriebenen Ekstase gar nicht heraus. Dann gabs im Hoftheater noch viele Gastspiele um das hochdramatische und jugendliche Fach, und so kamen viele grosse und namentlich Wagneropern heraus.

Das Hoftheater hat also arbeitsreiche Wochen hinter sich. Hofkapellmeister Riedel war in allen Dingen der unermüdlich gewissenhafte und vom rechten künstlerischen Ernste beseelte Leiter der Hofoper. In den Abonnementskonzerten der Hofkapelle, die sich bislang zu ängstlich von der modernen Musik ferngehalten haben, bekamen wir neuere Musik von Sekles und die Variationen von Max Reger, op. 100, zu hören. Reger's Werk erzielte trotz aller Befremdung doch einen durchschlagenden Erfolg. Der hiesige Verein für Kammermusik (Riedel, Wünsch und Bieler sind seine Hauptstützen) hatte schon zweimal ausverkaufte Häuser. Die sogenannten Populären Konzerte des Direktors Wegmann bieten auch in diesem Jahre wieder neue Solisten und eine vornehme Kunst. Leider wird das ideale Streben dieser Konzerte, hier Neues einzuführen, in diesem Winter nicht genügend unterstützt. Wir haben nämlich einen Ueberfluss an Vereinskonzerten und Veranstaltungen lokaler Bedeutung, die zuviel vom Musikinteresse absorbieren. Das letzte populäre Konzert war ein lehrreicher Hugo Kaun-Abend, bei dem Kaun selbst am Flügel sass, die anderen populären Konzerte vermittelten die Bekanntschaft mit dem Flonzaley-Quartett, den Geschwistern Adamian und Else Schünemann. Das von einer hiesigen Zeitung veranstaltete Liederkonzert von Richard Strauss und Gemahlin wurde wirklich zu einer Sensation, aber leider zu keiner musikalischen. Frau Strauss-de Ahna kann mit ihren sehr spärlichen beaux restes keine überzeugende Propaganda für ihres Gatten Lieder mehr machen und Richard Strauss selbst begleitet dazu mit einer unerklärlichen Nonchalance. Dagegen hinterliess Wüllner's „Manfred" einen ungewöhnlich starken Impuls. Von den Chorkonzerten sind zu nennen die beiden Konzerte des Lehrer-Gesangvereins unter Frischen's feuriger Leitung, das Busstagskonzert des Chorgesangvereins, in dem Max Clarus den „Samson" gut herausbrachte, das Weihnachtskonzert des a cappella-Chores, das unter Professor Schraders sorgsamer Hand einen weihevollen Gesang vermittelte, und das Chorkonzert der Braunschweiger Liedertafel, in dem Hofkapellmeister Riedel ein Chororchesterwerk seines talentvollen, noch jugendlichen Sohnes mit grossem äusseren Erfolge zum ersten Male aufführte. Wolfgang Riedel hat Heines „Traumbilder" vertont, die Arbeit verrät ungewöhnlich viel Können. Dennoch wird das Chororchesterwerk kaum eine grosse Verbreitung finden. Wolfgang Riedel hat zwar in Rücksicht auf diese Spekulation die eigentlich selbstverständlichen vier Solostimmen fallen lassen und alle Reden den Chorstimmen übertragen, aber er ist mit diesem Zugeständnis doch auch wieder etwas monoton geworden. In den zahlreichen Chorkonzerten und in eigenen Abenden gabs genug Solisten. Ich nenne Georg Schumann, Lamond, Felix Senius, Cäcilie Rüsche-Endorf-Hannover, Koczalski, Alexander Heinemann, Kathleen Parlow, Therese Müller-Reichel, Hermann Gura und Else Playfair.

Karl Bloetz.

Breslau,
Dezember 1908

Die erste Hälfte unserer Konzertsaison geht zu Ende, und es ist mancherlei in ihr geboten worden, das der Erwähnung wert ist. Das vornehmste Institut unserer Stadt, unser mit der Singakademie vereinigter Orchesterverein, ist bisher mit sechs Konzerten unter Dr. Georg Dohrns vornehmer Führung herausgetreten und hat ausser in stilgerechter, würdiger Art vorgeführten Werken von unsern Grossen und Grössten vergangener Zeit auch eine Novität gebracht, die sich der Mühe des Einstudierens verlohnte, Charpentiers Orchestersuite „Impressions d'Italie". Das Werk hat mir gut gefallen. Es bietet nicht durchweg originelle Musik, wohl aber interessante, reizvolle und durch und

durch gesunde. Die Instrumentation ist farbenreich, eigenartig und, trotz Verwendung eines grossen Orchesterapparates, nie aufdringlich. Berlioz' Ouvertüre zu „Rob Roy", für uns Breslauer eigentlich auch eine Novität, hat mich weniger erfreut; sie ist episodenhaft, ohne Plastik und spricht eine ziemlich dürftige Tonsprache; hübsche Klangeffekte, die angenehm ins Ohr fallen, können dafür nicht entschädigen. Beide Neuheiten wurden trefflich interpretiert, die wirkliche, junge, besser noch, als die konservierte, etwas vormärzliche. Als solistische Gäste des Orchestervereins hörten wir bislang Minnie Hast (Gesang), Dr. Dohrn (Klavier) und Willy Burmester (Violine). Die Singakademie rückte im November mit einer in allen Teilen und in jeder Hinsicht wohlgelungenen Aufführung von Mendelssohns „Elias" — Dirigent: Dr. Dohrn, Solisten: Anna Stronck-Kappel, Ilona Durigo, Rich. Fischer, Prof. Messchaert — ins Treffen. Von der jüngst vom Stapel gelaufenen Vorführung der Oper „Fidelio" von Beethoven in Konzertform vermag ich keinen so günstigen Bescheid zu geben. Chor und Orchester waren wohl unter Dr. Dohrns Leitung gut am Platze, die Solisten aber haben mir in nur bedingtem Masse zugesagt, Her Pennarini vom Stadttheater in Hamburg, als Florestan, gar nicht; diese Leistung war unter der Kritik. Die Notwendigkeit einer Konzertaufführung dieser, in unserem Stadttheater oft und gut szenisch interpretierten Oper vermag ich nicht einzusehen. Viel berechtigter, weil des Vergleiches wegen interessanter, war die Vorführung einer stattlichen Anzahl von Gesangstücken aus den „Leonoren"-(Fidelio)-Opern von Pierre Gaveaux, Fernando Paër und Beethoven im 113. historischen Konzert des Bohnschen Gesangvereins, illustriert durch einen sachkundigen Vortrag Professor Bohns. — Auf Anregung des Magistrates gibt der Orchesterverein an vier Mittwochnachmittagen in jedem Winter mit vollem Orchester, unter Hermann Behrs Leitung, Konzerte für die Schüler und Schülerinnen der ersten Volksschulklassen, die einen eigenartigen Eindruck hervorbringen. Der grosse Saal unseres Konzerthauses ist dann dicht gefüllt mit Mädchen und Knaben, die mit Aufmerksamkeit, in ruhiger Haltung, den Tönen klassischer und moderner, ernster und heiterer, ihrem Verständnis angepasster Musikstücke lauschen, und nach jedem derselben ihrem Beifall in kräftigster Weise Ausdruck verleihen. Ich glaube, Breslau steht mit dieser nachahmenswerten Institution völlig vereinzelt da, ebenso wie mit dem Reichtum an populären, zumeist ganz vortrefflich ausgeführten Symphoniekonzerten, deren Dirigenten Hermann Behr (Orchesterverein), Florenz Werner (Philharmonisches Orchester, Stamm der Orchestervereinskapelle) und Königl. Musikdirektor Rinndel (Kapelle des Grenadierregiments Nr. 11) sind. Florenz Werner, ein temperamentvoller, feinfühliger Musiker, ist erst jetzt zu uns gekommen, und hat sich trotz der Kürze seiner hiesigen Wirksamkeit als ein ausgezeichneter Kapellmeister ausgewiesen. Das „Breslauer Vokalquartett" (Frl. Sureck, Frl. Borck und die Herren Janssen und Volke) hat im Verein mit dem „Breslauer Soloquartett" der Herren Janssen, Aumann, Menzel und Volke — beide Vereinigungen stehen unter der intelligenten, feinsinnigen Leitung Volkes — ein Konzert mit ausschliesslich Kompositionen Breslauer Musiker veranstaltet. Nun, gut gemeint war's, wenn auch nicht durchweg sehr erfreulicher Art, ich meine dies hinsichtlich der Wahl der Vortragsstücke, denn die Ausführung derselben war lobenswürdig, zum Teil ganz vortrefflich. Der unter der zielbewussten, warmblütigen Leistung Rudolf Bilkes stehenden, sorgsam disziplinierte Männergesangverein „Fidelio", ist bestrebt, seinem alljährigen Konzert Novitäten beizugeben, und ist auch dieses Mal der nachahmungswerten Gepflogenheit treu geblieben, denn es wurden in sauber ausgeführter Vortragsweise

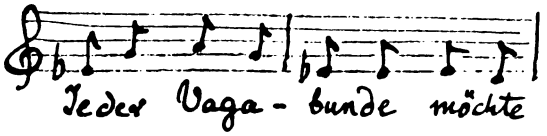
Chöre von L. Thuille („Weihnacht im Walde", fünfstimmig), Paul Mittmann („In Boppard"), Max Reger („Frühlingsruf", sechsstimmig) und dem Unterzeichneten („Die Armesünderblum", „Mädchen mit dem roten Mündchen") gesungen. Neuheiten, darunter eine recht schwerwiegende, hat uns auch unser distinguierter Konzertorganist Max Ansorge in einem eigenen Konzert in der Bernhardinkirche beschert, und zwar „Präludium und Doppelfuge", für Orgel und Bläserchor von Friedrich Klose, „Siciliana" und „Intermezzo" von Max Reger und „Pièce héroique" von César Franck. Das soeben von mir als „schwerwiegend" gekennzeichnete Stück ist von Klose: ein langes, anspruchsvolles, mit allen Hilfsmitteln der Kompositionstechnik kunstreich auf- und ausgebautes Werk, dessen gedanklich armer Inhalt jedoch nicht entfernt für die Unmasse von Noten entschädigt, die der Hörer über sich dahinsausen lassen muss. Klose weiss und kann unheimlich viel, das gestehe ich ihm herzlich gerne zu, seine Doppelfuge mit dem am Schluss von acht Blechbläsern intonierten Choral ist ein Meisterwerk, was die Arbeit anbelangt, wirkt aber weder erhebend noch erfreuend, selbst dann nicht, wenn sie, wie hier von Ansorge, in denkbar höchster Vollendung interpretiert wird. Reizvoll in Melodie und Harmonie, hübsch in der Form ist César Francks Komposition. Die beiden Stücke von Reger wissen mir nichts zu sagen, was mich interessierte oder gar erfreute. In demselben Konzert führte, gleichfalls als Neuheiten, der Kirchenchor von St. Bernhardi unter Ansorges Leitung zwei stimmungsvolle, tief angelegte Chorstücke von Hans Fährmann tonschön und ausdrucksvoll vor, die mir gut gefallen haben: „Gott wird abwischen alle Tränen" und „Dein Leben lang habe Gott vor Augen." Helene Kiesel, eine unserer besten einheimischen Konzertsängerinnen, ausgerüstet mit selten schöner Altstimme, gründlichem Können und grosser Empfindungswärme sang drei Lieder von Max Reger so innig, dass deren Melodie- und Stimmungslosigkeit kaum wahrgenommen wurde. — Eine stattliche Anzahl gesprochener Lieder und Melodramen, komponiert von Theodor Gerlach, hat uns unser Breslauer Rezitator Otto Gerlach im Verein mit seinem Bruder Theodor vorgeführt, von denen mehrere neu, alle aber eigenartig, feinsinnig und interessant waren und die Anteilnahme der Hörer in auffallend hohem Masse erregten. Ueber Kammermusikkonzerte und sonst noch Rückständiges berichte ich das nächste Mal.

Prof. Georg Riemenschneider.

Graz, Anfang Januar.

Das Aufsehen dieses Theaterwinters war und ist Puccini's Madame Butterfly. Mit Bedauern sehe ich, Sie runzeln die Stirne, Herr Schriftleiter; aber mit Neuerem aus Mur-Athen kann Keiner kommen, denn im Betriebe sind wir Oesterreicher leider immer etwas zurück; und wenn man Prag ausnimmt, wenn man die Salome-Sensation in Graz (4. Bühne) ausnimmt, so kann die Oesterreichische Provinzbühne die deutsche gewöhnlich anseufzen: in der Fixigkeit bist Du mich über . . . Aber die Tragödie der kleinen Japanerin ist hier mit einem bunten Glanze aufgeführt worden, die sich selbst neben den k. k. Beleuchtungseffekten der Wiener Hofopern-Butterfly noch sehen lassen kann, und das hat mit Sinn und Geschmack, mit Hilfe eines freigebigen Theaterausschusses ein neuer Mann getan: Direktor Heinrich Hagin (früher in Karlsruhe), der hier als Spielleiter eine Begabungsprobe liefern wollte, ein Meisterstück lieferte. So trugen plastische Bäume, ein ethnographisches Bilderbuch, schöne Stimmen, ein Kind, Muttertränen, und ein südlich schmiegsames, singlustiges Orchester (unter Kapellmeister Rud. Gross) zum Gesamtkunststücke des Dauererfolges das Nötige bei. Das Meiste von allen tat Carlola Jovanovic, die Grazer Nachtigall hinzu: eine zierliche Soubretten-Puppe von Aussehen, und hat doch alle

grossen Ausdrücke von Jubel und Schmerz, Hoffnung und Entsetzen in der Stimme. Zu nennen ist noch die Suzuki der glockenstimmigen Else Bengell, der Sharpless des feinen Svanfeldt; neben Zörnitz, Holzapfel aus Brünn, Maikl aus Wien, sang ein echter Yankee mit grossem Beifall den Linkerton: Herr Vernon Stiles, ein sehr begabter Hochtenorist, der das „America or ever" mit Ueberzeugung schmetterte. — Es gab bis jetzt sieben ganz ausverkaufte Häuser. D'Alberts Tiefland, das manchmal bedenklich ins musikalische Flachland ausmündet, und wegen seiner breiten, fast dreiaktigen Gründlichkeit den Namen „Deutsche Cavalleria" verdient, ist nach 12 oder 14 Aufführungen vom Spielplane verschwunden. Alles rennt zu Puccini. Und ich gestehe, selbst ein Butterfly-Läufer zu sein; gestehe, entzückende Augenblicke zu haben bei dieser lullenden oder erregenden Sinnlichkeit der Puccinischen Melodie, wenn ich auch nicht mit ihr allein sein möchte in Dämmerstunden, wo alte Narben der Seele aufbrechen. Auf dem Klavier Butterfly sich selbst vorharfen? Nein, der Finalesturm der Egmont-Ouverture kann Dumpfheiten wegfegen, kann heilen, kann heiligen, den Willen festmachen, Puccini? Mit ihm lebt man nicht. Aber er führt ein fröhliches Leben auf dem Theater: seine Musik tut nur Charakteristisches, sie gibt Japan was Japans ist, Amerika was Amerikas ist, und so puccinihaft alle drei Werke sind: Bohème, Tosca und Butterfly — jedes hat doch seine eigne Art, seine persönliche Sprache, das eine ist herzensweiche Sentimentalität, das andere dramatische Brutalität, das dritte ist feingepinseltes Genrebild. Ein- oder zweimal in der ganzen Butterfly wird die Harmonie auf der alten Krücke der verminderten Septakkorde fortgeführt; sonst lauter neu erfundene Akkordformen: darunter die Ketten grosser Terzen, oder die um einen Ganzton aufsteigenden Nonenakkorde als Melodiestützen. Man sehe dagegen die einfallslosen alten Harmoniebehelfe in Leoncavallos Zaza an. So gibt diese Puccinische Klaviermusik — eine Klaviermusik, die ausnahmsweise im Orchester von Klang strahlt — eine Fülle artistischer Reize her. Unangenehm ist an manchen Stellen die in die Melodik eingepresste deutsche Uebersetzung:



Warum kann das nicht wenigstens heissen:

Möchte nicht jeder wirklich deutsche Uebersetzer im nachwagnerischen Zeitalter die gesamte Stelle eindeutschen, und nicht blos Worte übertragen? Ist diese rezitativartige Melodik unantastbar?

Für ihre Konzerte hat die Stadt jetzt zwei Prunkräume von der Steiermärkischen Sparkasse erhalten: Den grossen Stefaniensaal und den kleinen Kammermusiksaal. Beide würdige Stätten der Andacht, geschmückt überdies mit einem kolossalen Beethovendenkmal des Wiener Bildhauers Prof. Johannes Benk, der die schwierige Aufgabe schön gelöst hat, den Menschen Beethoven zum Uebermenschen zu steigern, den zeitlosen Genius aus einer bestimmten, aus der Biedermaierzeit

hervorwachsen zu lassen. Eingeweiht wurden die neuen Säle, die übrigens noch mit Tonkünstlerbildnissen des Wiener Malers Prof. J. Schmidt geziert sind, durch zwei Konzerte. In einem war u. a. Beethovens Neunte (unter Hans Rosensteiner; Chöre: der Grazer Singverein und Männergesangsverein) der sachliche Anziehungspunkt, und Prof. Max Pauer, der Schumanns A-moll-Konzert hinreissend spielte, der persönliche Mittelpunkt. Im Kammer-Konzert spielten die Musikvereinslehrer Handl, Suchsland, Künzel, Krehahn, Meder, Schlövogt und die feine Pianistin Else Burger Mozart, Beethoven und Schubert. Es fehlte den Konzerten vielleicht eine besondere österreichische Note; auch könnte man als Berufsnörgler einwenden: der goldne Prunk der Säle geht ein wenig auf Kosten des Raumes für Chor und Orchester. Allein, die Hauptsache: die Akustik ist ausgezeichnet, und alles in allem: wir sahen eine gute Tat! **Dr. Ernst Decsey.**

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

* In Monte Carlo wird die Opernsaison diesmal mit dem „Ring des Nibelungen" eröffnet, und der Fürst von Monaco hat verfügt, dass der Gesamtertrag der ersten Aufführung von Rheingold, Walküre, Siegfried und Götterdämmerung unverkürzt jenen Hilfebedürftigen übergeben werde, die das Erdbeben in Sizilien geschaffen hat.

* Als Caruso von der entsetzlichen Katastrophe hörte, die Messina vernichtet hat, wies er das Honorar für sein nächstes Auftreten am Metropolitan Operahouse, also zehntausend Mark, für den Sizilianischen Hilfsfonds an. Sein Beispiel sollte allseitige Nachahmung finden, auch von denen, deren Tagwerk mit weniger als zehntausend Mark bezahlt wird.

* Nachdem d'Albert's „Tiefland" am New-Yorker Metropolitan Operahouse durchgefallen war, versuchte man's dort mit einer anderen Novität, die aber nur eine uneigentliche war, nämlich mit Puccini's Erstlingsoper „Le Villi". In einem Privatbericht heisst es: das Publikum war „bored stiff", was in freier Uebertragung des New-Yorker „slang" ungefähr bedeutet, dass sich die Zuhörer bis zum Erstarren gelangweilt fühlten. Wie sagte doch Carl Maria von Weber: „Die erste Oper und den ersten Wurf Hunde soll man ersäufen".

* Kundige Journalisten haben natürlich nicht versäumt, beim Jahreswechsel zu registrieren, welche namhafte Verstorbene im Jahre 1909 irgend einen Erinnerungstag haben werden, also einen hundert- oder auch nur fünfzigjährigen Geburtstag oder Todestag: eine Arbeit, der sie sich kaum aus blossem literarischen Pflichtgefühl unterziehen, sondern auch desshalb, weil sich an jeden solchen Erinnerungstag ein stimmungsvoller und einträglicher Erinnerungsartikel hängen lässt. Natürlich ist Chopin da wieder als am 22. Februar oder 1. März 1809 geboren angeführt worden, ein Datum, dem nicht nur durch die Grabschrift auf dem Père Lachaise in Paris widersprochen worden ist. Wer sich für die Richtigstellung des Datums interessiert, lese nach, was die „Signale" darüber in No. 26 des vorigen Jahrgangs zu sagen hatten. Es wird daraus hervorgehen, dass alle Buchstabengläubigen seit der Veröffentlichung von Chopin's kirchlichem Geburtsschein den 22. Februar 1810 als seinen Geburtstag annehmen müssen, solche aber, die aus anderen Unkorrektheiten in diesem Dokument auf eine saloppe Führung der Kirchenbücher in Zela Zowa Wola (in Polen) schliessen möchten, vollauf berechtigt sind, den 1. März 1809 als den Tag zu feiern, an dem der grosse Tonpoet geboren wurde. Die Hauptsache ist aber jedenfalls, dass Chopin heute, nach neunund-

neunzig oder hundert Jahren noch weit lebendiger ist, als zu irgend einer Zeit vorher. Auch wird man an diesem oder jenem Erinnerungstage wohl dem Wunsch Ausdruck geben dürfen, dass endlich die letzten unverbesserlichen Pedanten aussterben möchten, die immer noch in den unschätzbaren Tonpoesien des grossen Polen eine verfeinerte Art von Salonmusik zu sehen vorgeben.

* Wenn eine Berliner Tageszeitung recht hat, ist in New York zwischen Walter Damrosch und Isidora Duncan ein Vertrag zustande gekommen, demzufolge die barfüssige Tänzerin mit dem New York Symphony Orchestra unter der Leitung von Walter Damrosch eine fünfmonatliche Tournée durch die Staaten machen wird. Ist diese Nachricht nicht ein verfrühter und sehr schlechter Aprilscherz, dann muss einem das Symphonieorchester des Herrn Damrosch leid tun. Jedenfalls ist der Gedanke neu, ein Symphonieorchester durch die Sprünge einer Tänzerin wieder auf die Beine zu bringen.

* In Frankfurt a. M. ist die Witwe von Julius Stockhausen, 67 Jahre alt, gestorben.

* Das Berliner „Blüthner-Orchester" ist von kommender Sommersaison an als Königliches Kurorchester auf Norderney verpflichtet worden.

* Auf die 7. Auflage von Riemann's Musik-Lexikon, die jetzt in Lieferungen in Max Hesse's Verlag in Leipzig erscheint, sei hier besonders aufmerksam gemacht. Es sind noch nicht mehr als vier Jahre seit dem Erscheinen der 6. Auflage verflossen, und schon ist eine neue absolut nötig geworden. Man wird mit dieser siebenten Auflage nicht etwa die stereotypierte sechste nebst Korrekturen und Supplementen, sondern eine gänzlich revidierte und neu gesetzte Ausgabe erhalten. Was die neuesten Forschungen auf dem Gebiete der Musikgeschichte und Musikwissenschaft zutage förderten, ist von Professor Riemann für diese neue Auflage ausgebeutet worden. Jedenfalls wird die siebente sich von der sechsten Auflage noch mehr unterscheiden, als diese sich von der fünften unterschied. Das gesamte Werk erscheint in etwa 25 bis 28 Lieferungen à 50 Pfennig.

* In Troppau haben die Stadtväter die wichtige Frage diskutiert, ob bei Schauspielaufführungen die Zwischenaktsmusik beizubehalten sei oder nicht. Ein Rufer im Streit sprach sich sehr entschieden für Beibehaltung aus, weil das Publikum der Aufheiterung bedürfe, wenn in den Tragödien Mord und Totschlag vorkomme. Diese klassische Aeusserung hat die „Tropauer Zeitung" veranlasst, bei Bühnenschriftstellern und Bühnenleitern anzufragen, wie sie über den Fall „Zwischenaktsmusik" denken. Die Antworten sind nicht besonders interessant ausgefallen. Während Hermann Bahr die Zwischenaktsmusik kurzweg für „saudumm" erklärt, weil sie ein sinnloses, störendes Geräusch sei, sieht Blumenthal vor allem die finanzielle Seite der Frage und meint, es wäre nur human, dem Theaterdirektor an solchen Tagen, wo ein ausverkauftes Haus zu erwarten sei, zu gestatten, auch die Orchestersitze an Zuschauer zu verkaufen. Aber warum fragt man nicht bei Musikern an, was sie über die Verwendung ihrer Kunst als solch ein Unterhaltungsfüllsel denken?

* Cosima Wagner hält sich zurzeit in Santa Margherita bei Genua auf.

* Eine deutsche Theater-Ausstellung wird für das Frühjahr 1910 in Berlin angekündigt, und zwar von der „Gesellschaft für Theatergeschichte". Alles Weitere über dieses Projekt, das sehr viel oder sehr wenig bedeuten mag, wird die Gesellschaft demnächst mitteilen.

* Mary Garden und Maurice Renaud, die berühmten Pariser Sänger, werden nach Beendigung der Saison im Manhattan Operahouse in New York eilen müssen nach Paris zurückzukehren, denn dort sollen sie im April in der Premiere von Richard Strauss' „Salome" in der Opéra die Salome und den Herodes singen.

* Fevrier's Oper, „Monna Vanna" hat bei der Generalprobe in der Pariser Opéra Erfolg gehabt.

* Frau Schumann-Heink trat kürzlich im Kölner Stadttheater als Fides im Meyerbeerschen „Propheten" auf und hat mit ihrer Leistung Publikum und Kritik zu ganz ungewöhnlichem Enthusiasmus hingerissen. In der „Kölnischen Zeitung" lässt sich Dr. Neitzel folgendermassen darüber vernehmen: „In ihrer Kunst ergänzt eins das andere, und jedes ist gross. Ihre Stimme, so umfangreich, wie diese umfangreiche Partie es erfordert, besitzt an sich schon das, was man dramatischen Nerv nennen möchte: man vernimmt keinen Ton, der nicht von innen käme und dem Hörer nicht zu Herzen ginge. Diese Fähigkeit entspringt natürlich wieder nur dem Seherblick der Künstlerin, die in jeder Situation deren völligen dramatischen Gehalt erschöpft und ihm den genau entsprechenden Ausdruck verleiht. An Frau Schumann-Heink konnte man wieder einmal die alte Wahrnehmung machen, die der Nachwuchs so wenig beherzigt: sie tut nie etwas Ueberflüssiges, und alles, was sie tut, wirkt künstlerisch echt und wahr. Szenen wo sie der Berta den Tod ihres Sohnes verkündet, wo sie den Sohn, um ihn zu retten, verleugnet: ein solches Herausfühlen des Ausdrucks aus dem dramatischen Grundgedanken, trägt der Zuhörer als unvergessliche Erinnerung mit nach Hause. Gesanglich bewundernswert war namentlich auch die Arie im Kerker, in der sie mit flüssigsten Koloraturen und einem tadellosen Triller überraschte. Der begeisterte Beifall des Hauses brach während der Szene wie nach dem Aktschlusse sich stürmisch Bahn".

* Die diesjährige Londoner Opersaison in englischer Sprache wird in Covent Garden am 16. Januar mit einer Vorstellung des „Rheingold" eröffnet, die Hans Richter dirigieren wird. König Edward und Königin Alexandra haben zugesagt, der Eröffnungsvorstellung beizuwohnen.

* Aus Wien wird gemeldet, dass Strauss' „Elektra" nun doch nicht mehr in dieser Saison gegeben werden kann. Es scheint, dass die Wiener Sängerinnen nicht gern an die Aufgaben, die ihnen Strauss in seiner neuesten Partitur gestellt, herangehen wollen.

* Berta Morena hat vor Antritt ihrer Gastspielreise nach Amerika ihren Vertrag mit der Münchener Hofoper auf drei Jahre verlängert.

* Unter ihrem Dirigenten Dr. Carl Mennicke brachte die Glogauer Singakademie das neue Oratorium „Ruth" von Georg Schumann zu einer sehr gelungenen Aufführung. Solisten waren die Damen Buff-Hedinger, Therese Funk, und die Herren Arthur van Eweyk, Alfred Bauer. Es war dies die zweite Aufführung des Werkes; die erste hatte in Hamburg stattgefunden.

* Am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. sind am 1. Januar Kurse für rhythmische Gymnastik nach dem System von Jaques-Dalcroze eingerichtet worden. Die Leitung der Uebungen hat Johannes Hegar übernommen.

* Im fünften Akademischen Konzert in Jena kam Max Reger's Violinkonzert durch Hofkonzertmeister Carl Wendling zum Vortrag.

* Interessant sind die Ergebnisse der Aufführungs-Statistik, die im Register zum deutschen Bühnenspielplan zu finden sind Dieses Register, sämtliche Aufführung auf deutschen Bühnen vom September 1907 bis August 1908 umfassend,

ist soeben bei Breitkopf & Härtel erschienen. Darnach erzielte von den Opern des Franzosen Bizet „Carmen" mit 479 die höchste Zahl der Aufführungen. Unter den Deutschen hat diesmal nicht wie sonst Richard Wagner die Führung, sondern Eugen d'Albert mit seinem „Tiefland", das 463 Aufführungen erlebte, von denen allerdings auf die Komische Oper-Berlin 114 entfallen. An zweiter Stelle erscheint Wagner's „Lohengrin" mit 395 Aufführungen (gegen 333 im Vorjahre), während die übrigen Werke Wagner's folgende Aufführungszahlen zu verzeichnen haben: Fliegender Holländer 241, Rienzi 46, Tannhäuser 332, Tristan und Isolde 112, Meistersinger 183, Rheingold 127, die Walküre 209, Siegfried 157 und Götterdämmerung 134. Richard Strauss' Salome ist mit 217 Aufführungen vertreten, Humperdinck's Hänsel und Gretel mit 136, Kienzl's Evangelimann mitt 110. Goldmark's Königin von Saba kam 35mal, desselben Heimchen am Herd 13mal, Heinrich Zoellner's Versunkene Glocke 34mal, Götzl's Zierpuppen 22mal zur Aufführung. Die neueren Italiener erreichten mit 246 Aufführungen von Mascagni's „Cavalleria" ihre Höchstzahl, dieser schliessen sich Leoncavallos „Bajazzo", Puccini's „Madame Butterfly" und desselben „Bohème" an, während die Franzosen 296 Aufführungen von Thomas' „Mignon", 221 von Gounod's „Margarete", über 80 von Saint-Saëns' „Samson und Dalila" zu verzeichnen hatten.

* Vom 1. Januar 1909 ab müssen in Schweden alle Ausländer, die in Konzerten oder Vorstellungen öffentlich auftreten, fünf Prozent der Brutto-Einnahme, oder, wenn es sich nur um Mitwirkung bei Veranstaltungen Einheimischer handelt, gar zehn Prozent des Honorars als Abgabe entrichten.

* Die belgische Akademie der schönen Künste ernannte Richard Strauss als Nachfolger Rimsky-Korssakoff's zum Mitgliede.

* Ernest van Dyck übernimmt die höhere Gesangsklasse am Brüsseler Konservatorium. Er wird dramatische Uebungen mit besonderer Berücksichtigung des Wagnerschen Musikdramas einführen.

Besprechungen neuer Musikalien.

(Alle Musikalien, die in dieser Rubrik besprochen werden sollen, sind an die Redaktion der Signale Berlin W. 9, Potsdamer Strasse 10/11 zu adressieren.)

Neue Gesänge.

Auf Brahmsschen Pfaden wandelt **Julius Wachsmann** in seinem op. 9, **„Sommernächte"** betitelt (Verlag von Fr. Kistner, Leipzig). Nicht nur die Wahl der Mittel, Frauenchor mit Begleitung von Hörnern, Harfen, Violine solo und Klavier lässt an Brahms denken, auch die Art der Behandlung im ganzen, die Melodik und Harmonik weisen auf diesen Meister hin. Nichtsdestoweniger haben Wachsmann' Gesänge ihren Wert. Sie sind von ausnehmend schöner, weicher Klangwirkung und auch im Ausdruck den Texten wohl angemessen, zudem nicht arm an feinen Zügen in der Stimmführung. Am wirkungsvollsten ist wohl die „Traumsommernacht" (Text von Bierbaum), der umfangreichste der drei Gesänge.

Empfohlen werden kann auch das **„Wiegenlied der Maria"** von **Carl Heymann-Rheineck** (Verlag von J. Rieter-Biedermann, Leipzig), ein zarter Gesang, der, wenn er auch hinter Hugo Wolf's Vertonung dieser Verse des Lope de Vega zurücksteht, doch immerhin eine der Dichtung nicht unwürdige Musik bringt. Es fehlt ihm nicht an Wärme und Feinheit, wohl aber an dem mystischen Unterton, der meinem Empfinden nach in der Dichtung liegt.

Kurt Börner veröffentlicht in Arno Spitzners Verlag, Charlottenburg, ein Heft „Toskanische Lieder", für Chor, Soli und Klavier. Auch hier hat Brahms Pate gestanden (Zigeunerlieder etwa). Börner hält sich in Melodie und Harmonie, auch in der Klavierbegleitung sehr bescheiden an das Einfache, versteht aber ganz gute Wirkung hervorzubringen, mittelst geschickten Aufbaus und straffer Form. Diese Gesänge sind als durchaus dankbar zu bezeichnen, wo eine Zuhörerschaft in Frage kommt, die mit einer sehr schlichten, durchaus nicht raffinierten Musik zufriedenzustellen ist. Von den ähnlich einfachen Produkten der Liedertafelsänger und ähnlichen Machwerken unterscheidet sich diese Musik durch ihre gute musikalische Haltung, durch Abwesenheit aller Banalitäten und treffenden Ausdruck. Die Stücke sind alle ziemlich gleichwertig; sie werden, hintereinander vorgetragen, ihre Wirkung nicht verfehlen, zumal, da für mancherlei Abwechslung im Klange gut gesorgt ist.

Alt-Niederländische Volkslieder hat Julius Röntgen in seinem op. 47 für eine Singstimme mit Klavierbegleitung gesetzt (Verlag A. Noske, Middelburg) Die 48 Melodien sind der grossen Volksliedersammlung des Florimond van Duyse entnommen. Auch hier liegt der Vergleich mit Brahms' deutschen Volksliedern nahe. Er fällt nicht zu Röntgens Gunsten aus. Ueberall ist zwar der tüchtige Musiker kenntlich, alles ist gewandt, flüssig gesetzt, jedes einzelne Stück hat sein Gewicht, aber was der Musiker hinzutut ist alles eigentlich nur das Selbstverständliche, handwerklich Gediegene, die künstlerische Phantasie ist gar zu wenig in Anspruch genommen. Wer von solchen Bearbeitungen nicht mehr verlangt, als eine schlichte Begleitung, der wird dieser Sammlung sich wohl erfreuen können. Die kernigen Melodien sind oft köstlich, charaktervoll, grundmusikalisch, ein wirklicher Schatz an Volksweisen. **Dr. H. Leichtentritt.**

Der Redaktion zur Besprechung eingesandte Novitäten.

Musikalien.

Alfvén, Hugo, op. 19. Midsommavaka Svensk Rapsodi für Streichorchester. Klavierauszug 4händig. (Wilhelm Hansen, Kopenhagen.)

Amft, Georg, op. 5. Schlesische Volkslieder f. gem. Chor bearbeitet. (Franz Goerlich, Breslau.)

Borregaard, Eduard. Chanson d'Amour pour Violon et Piano. (Wilh. Hansen, Kopenhagen.)

Denkmäler deutscher Tonkunst. Herausgegeben von der musikgeschichtlichen Kommission. 29., 30., 31., und 34. Band. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Günther, Felix. Baskisches Tanzlied. (Schuberthaus-Verlag, Wien.)

— Altdeutsches Liederbuch. (Ebenda.)

— Von einer jungen Liebe. Drei simple Lieder. (Ebenda.)

Hentschel, Fritz, op. 9 und 11. Je sechs Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung. (Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig.)

Holm, Ludvig. Sechs kleine Klavierstudien für die Jugend. (Wilhelm Hansen, Kopenhagen.)

Jaques-Dalcroze, E. Für unsere Kleinen. Sammlung von 16 Kinderliedern und Spielen. (Sandoz, Jobin & Co., Neuchâtel.)

Konzert-Bureau

Emil Gutmann

≡ München ≡

Brief-Adresse: **Theatinerstrasse 38**
Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München**
Fernsprech-Anschluss: **2215.**

Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen.

Arrangement von Konzert-Turnéen
und einzelnen Konzerten
in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Arrangement von Konzerten
und Vorträgen
in allen Sälen Münchens.

Grösste Konzert-Direktion Süddeutschlands.

Der jugendliche Künstler

Ernst Lengyel von Bagota

welcher im letzten Winter durch sein Klavierspiel in London und Wien epochemachendes Aufsehen erregt hat, ist ausschliesslich vertreten durch die

Concert-Direction Hermann Wolff

BERLIN W. 35, Flottwellstr. 1.

Theodore Spiering

Berlin W. 30, Bambergerstr. 18a.

Manhattan Opera House

New York.

Philadelphia Opera House

Philadelphia.

Oscar Hammerstein

Eigentümer und Direktor.

Anfragen wegen Engagements sind direkt an Herrn Direktor **Hammerstein** im **Manhattan Opera House, New York,** zu richten.

Ernest Schelling

in Europa disponibel:

Oktober bis 15. November 1908.

Vertretung **Norbert Salter, Berlin W.**, Rankestr. 24.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maud Powell

Permanente Adresse: **c/o H. Godfrey Turner, 1402 Broadway, New York, U. S. A.**

Kabel Adresse: **Catgut, New York.**

Paul Grümmer,

Lehrer am Wiener Konservatorium, Solovioloncellist am Wiener Konzert-Verein, **Violoncell-Konzerte** von **Dohnanyi, D'Albert, Dvoràk, Haydn, Schumann, Volkmann, Saint-Saëns, Romberg No. 9, Brahms** mit Violine, **Tschaikowsky** Var. — Sonaten aus dem 17. Jahrhundert.

Adresse: **Wien I., Konzertverein, Canovagasse 4.**

Olga Samaroff

disponibel für Konzertengagements in Europa während der Saison 1908—1909.

Vertretung für England: **Konzert-Direktion Daniel Mayer, Chatham House, George Street, Hanover Square. London W.**

Vertretung für Amerika: **C. A. Ellis, 50, State Street, Boston. Mass.**

Franz Ondricek
K. K. Kammervirtuose
Wien VIII, Piaristengasse 42.

Theodore Byard,
der berühmte englische Bariton,
und
William Willis,
der ausgezeichnete englische Pianist,
Tournee in Deutschland Monat März 1909.
Alleinige Vertretung für die ganze Welt:
Konzert-Direktion Daniel Mayer
London, Georgestreet, Hanover Square, Chatham House.

Vertr.: Jules Sachs
Berlin W., Lützowpl. 4
und alle anderen
Konzert-Direktionen.

Ferencz
Hegedüs

Manager:
H. W. Draber,
Charlottenburg,
Kuno Fischerstr. 13.

Grossherzogliches Hoftheater Karlsruhe.

Auf 1. September d. Js. ist im **Grossherzoglichen Hoforchester** die Stelle eines

ersten Violinisten und eines
zweiten Violinisten

zu besetzen. Anfangsgehalt 1600 Mk., steigend bis 2400 Mk. und Konzerteinnahme. Bewerber wollen sich unter Beischluss von Lebenslauf und Zeugnissen an die **General-Direktion** wenden. Den zum Probespiel eingeladenen Herren werden Reisekosten III. Klasse ersetzt.

Junger, unverheirateter, **tüchtiger**

Pianist

als Lehrer für grösseres Konservatorium

zum 1. April 1909 **gesucht.**

Nur Meldungen, denen Zeugnisabschriften, Lebenslauf und Photographie beigefügt sind, werden berücksichtigt. Anfangsgehalt M. 1200.—, bei 20 Stunden wöchentlich. Offerten unter **„Pianist"** an die Expedition der Signale.

Dirigenten-Gesuch.

Der **Männergesangverein „Liedertafel Aurelia", Baden-Baden, sucht einen im Männergesange erfahrenen, tüchtigen Dirigenten.** — Jahresgehalt M. 1400.—. Gelegenheit zu Nebeneinkünften ist geboten.

Herr Musikdirektor C. Beines, der unseren Verein 14 Jahre leitete, war gleichzeitig Dirigent des hiesigen „Gemischten Chor-Vereins".

Nähere Auskunft durch **L. Duttle, Baden-Baden.**
I. Präsident.

Opern- und Konzertsänger, 35 Jahre alt, von universeller Bildung, (Studien in Mailand und Paris vollendet,) der die gesamte Litteratur auch am Klavier und als Kapellmeister beherrscht, sowie den Unterricht in **italienischer, französischer** und englischer Sprache zu geben befähigt ist, **sucht Stellung als erster**

Gesanglehrer

an Musikschule. Langjährige Praxis im Unterrichten vorhanden. Event könnte auch **Gesangvereinsdirektion** mit übernommen werden. Offerten unter **A. Z. 379** an die Expedition.

Komponist sucht Operettentext.

Offerten unter **D. D. 2099** an **Rudolf Mosse, Dresden.**

Pianist,

ehem. **Schüler Conr. Ansorges,** gut. Konzerterf., päd. s. erfahr., z. Zt. erfolgr. Lehrer an Musikinst., **wünscht p. April 09 gut. Engag. an gröss. Konservatorium.** Gefl. Off. unter **7311 T. L. N.** an die Exped. d. Signale erbeten.

In einer **grösseren Stadt West-Deutschlands** ist ein seit längerer Zeit bestehendes, sehr zahlreich besuchtes

Konservatorium für Musik zu verkaufen.

Letztjährige Reineinnahme über 20,000 Mk. (Einnahme für Privattätigkeit nicht inbegriffen).

Offerten unter **R. 426** an **Haasenstein & Vogler A.-G. Leipzig.**

Echtes Amati-Cello

mit **goldener Medaille prämiiert,** prachtvoll im Ton, gut erhalten, zu **verkaufen.** Anfragen unter **Amati** befördert **Rud. Mosse, Mühlhausen i. Thr.**

Konzert-Direktion

H. Godfrey Turner

1402 Broadway

NEW-YORK.

Bitte zu verlangen **das Kompositions-Verzeichnis** von **Sigfrid Karg-Elert** und seine **Broschüre: Die Reform** des modernen **Druckwind-Harmoniums** mit einer **Dispositions-Tabelle** 60 Pf. — auch den **Kleinen Ratgeber** bei Anschaffung eines **Harmoniums,** verfasst von **Willy Simon,** 40 Pf. gegen Briefmarken.

Druckwind-
Saugwind-
Tropen-

Vertretung erster Fabriken

HARMONIUMS

Aeltestes Spezialhaus

In jeder gewünschten Preislage und Disposition. Orgel-Ersatz-Harmoniums bis zu den grössten Werken mit Pedal.

Carl Simon

Hofmusikhändler Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt

Musikverlag, Harmoniumhaus

BERLIN SW., Markgrafenstrasse 101 (nahe der Lindenstr.)

Gegr. 1867. :: Verlagskatalog und Preislisten gratis. :: **Tel. IV, 2312.**

Das erfolgreichste Orchesterwerk dieser Konzertzeit ist unstreitig

„Le Baruffe Chiozotte"

Eine Ouvertüre zu Goldonis gleichn. Lustspiele.

Von **Leone Sinigaglia.** Op. 32.

Partitur 9 M., 27 Orchesterstimmen je 60 Pfg. — Für Klavier zweihändig 2 M., vierhändig $2^1/_2$ M.

Insgesamt ist das Werk bis jetzt von 54 Orchestern angenommen worden und gelangte bisher zur Aufführung in

Amsterdam, Bern (2 mal), **Baden-Baden, Basel, Bonn, Bournemouth, Brüssel, Cöln, Dortmund, Eisenach, Frankfurt a. M., Halle, Heidelberg, Helsingfors, Hildburghausen, Karlsbad, Leipzig, Mailand, Mainz, Meiningen, Ostende, Plauen, Rotterdam, Sondershausen, Teplitz, Utrecht** (2 mal) usw.

Weitere Aufführungen sind angesetzt in

Altenburg, Berlin, Bielefeld, Bochum, Breslau, Bückeburg, Chicago, Dresden (2 Orchester), **Essen, Görlitz, Hamburg, Hannover, Kiew, Konstanz, Kopenhagen, London, Magdeburg, New-York** (2 Orchester), **Nizza, Paris, Prag, Rostock, Schwerin, Tsingtau, Wasa, Wien.**

Von der Presse wird die Lustspielouvertüre ausnahmslos als ein entzückendes Orchesterstück bezeichnet und vom Publikum überall mit Freude aufgenommen. Ueber die Aufführung im Leipziger Gewandhaus (1. Januar 1909) schreibt Arthur Smolian in der „Leipziger Zeitung":

„Gesunde Fröhlichkeit aber entströmte der Novität des gestrigen Abends, der von Leone Sinigaglia, einem hier bereits druch mehrere Werke für Streichquartett vorteilhaft bekannt gewordenen Turiner Tonsetzer, komponierten Lustspiel-Ouvertüre „Le Baruffe Chiozotte". Dieses Werk, zu dessen Konzeption der Autor durch die humorvolle Lebendigkeit eines in Italien ungemein volkstümlichen Lustspiels von Goldoni angeregt worden ist, erfreute durch Liebenswürdigkeit und einigen drastischen Humor der Erfindung und durch kunstreiche Beweglichkeit und anmutenden Wohllaut des Tonsatzes und der Instrumentierung, und entschädigt damit für den Mangel an bedeutenden Einfällen. Komplikationen und Instrumentierungsexperimenten, wie solche von den Tondichtern unserer Zeit meistens doch nur posiert werden. Sinigaglia tritt uns aus seiner Lustspiel Ouvertüre als eine grundehrliche naiv-heitere Musikerpersönlichkeit entgegen, als ein Künstler, der herzlich lachen kann und der vom Wunsche beseelt wurde, mit seiner Klangkunst auch andere zu grimassenfreier Heiterkeit anzuregen. Einem ungesucht-fröhlichen Hauptthema, das in seiner Urform von Glockenspielklang umflimmert wird und mit dessen mehreren Motiven im weiteren Verlaufe der Ouvertüre manche kunstreich-reizvolle Verarbeitungen vollzogen werden, stellt Sinigaglia ein Gesangsthema von einer unseren deutschen Komponisten mit alleiniger Ausnahme des „Hänsel und Gretel"-Komponisten ganz abhanden gekommenen natürlichen Schlichtheit gegenüber und weiss auch dieses im Wechselspiel der verschiedenen Instrumente zu immer neu erfreuender Wirkung zu bringen. Und dazwischen eifert und kichert bald aus den Holzbläsern und bald aus den Streichern viel drolliges Schelten und verstohlenes Lachen, so dass man dem freundlichen Klangspiele mit Vergnügen zuhören kann, und der Ouvertüre „Le Baruffe Chiozotte" mit Freuden ein Plätzchen neben den wenigen lustspielfröhlichen Konzert-Ouvertüren — wenn auch nicht zwischen Mozarts Figaro Ouvertüre und Berlioz' „Römischen Karneval", so doch zwischen Nicolais „Lustigen Weibern" und Smetanas „Verkaufter Braut" — zugewiesen sehen möchte. Die Firma Breitkopf & Härtel hat das frisch-fröhliche opus nicht nur in Paritur, sondern zugleich auch schon in Klavierübertragungen zu zwei und zu vier Händen herausgegeben, so dass man denn auch im Hause diese Lustspielouvertüre sich zur Lust wird spielen können."

Die Partitur unterbreiten die Verleger zur Durchsicht.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Chr. Friedrich Vieweg
G. m. b. H.
Berlin-Gross Lichterfelde

Neue Klaviermusik

Hugo Kaun. op. 70. **Originalkompositionen** für kleines Orchester.
Für Klavier zu 2 Händen bearbeitet vom Komponisten. 1. Fröhliches Wandern M. 2.—, 2. Walzer-Idylle M. 2.—, 3. Albumblatt M. 1.20, 5. Elegie M. 1.20, 6. Rondo M. 2.—.
— — Für Klavier zu 4 Händen bearbeitet vom Komponisten. 1. Fröhliches Wandern M. 2.50, 2. Walzer-Idylle M. 2.50, 3. Albumblatt M. 1.50, 4. Variationen M. 2.50, 5. Elegie M. 1.50, 6. Rondo M. 2.50.

Hugo Kaun. op. 76. **Drei einfache Stücke** für kleines Orchester.
Für Klavier zu 2 Händen übertragen vom Komponisten. No. 2 Notturno M. 1.20.
— — Für Klavier zu 4 Händen übertragen vom Komponisten. 1. Scherzo M. 2.50, 2. Notturno M. 1.50, 3. Intermezzo M. 2.—.

Hugo Kaun. op. 78. **Waldesgespräche** für Klavier 2 händig. Nr. 1 M. 1.—, Nr. 2 bis 4 je M. 1.50.

H. Zuschneid. op. 79. **Drei Klavierstücke.** Preis je M. 1.50. 1. Ständchen, 2. Elegie. 3. Capriccio.

Klavierstücke für die Jugend

Arthur Egidi. op. 7. **Eine musikalische Kindergesellschaft.** Sechs Stücke für Klavier zu 4 Händen, Primostimme im Umfang von 5 Tönen. M. 1.50.
1. Empfang, 2. Muntres Spiel, 3. Ländler, 4. Stilles Glück, 5. In Reih' und Glied, 6. Grossvatertanz.

Hugo Kaun. **Für die Jugend.** Leicht spielbare Stücke für Klavier 2 händig. Drei Hefte je M. 1.50.
Heft I: 1. Rondo, 2. Elegie. Heft II: 3. Scherzo, 4. Märchen. Heft III: 5. Bauerntanz, 6. Wiegenlied, 7. Kanon.

Wilh. Rohde. op. 19. **Aus jungen Tagen.** Sechs Stücke für Klavier zu 4 Händen. M. 1.50. 1. Lied, 2. Menuett, 3. Hymne, 4. Marsch, 5. Erinnerung, 6. Scherzino.

Ungarischer Musikverlag „Orpheus".
Hauptauslieferung Béla Méry, Budapest.

Soeben erschienen:

Julius I. Major:

Sonate op. 53 für Pianoforte und Violine oder Violoncello 8.— Mk.
Sonate op. 68 für Pianoforte . . . . . 5.— Mk.
Poëme hebraique für Pianoforte . . . . . 4.— Mk.
(Devant les murailles de Jerusalem)
Dasselbe für Pianoforte und Violine . . . . . 5.— Mk.

Interessant für Dirigenten, Konzertveranstalter, Bibliotheken u. s. w.

Soeben erschien:

50 Jahre Symphonie-Konzerte.

Uebersicht der von 1858 bis 1908 **von der Königlichen Musikalischen Kapelle zu Dresden** aufgeführten Orchester-Werke.
Zusammengestellt von **Arno Reichert,** Verwalter der Musikabteilung an der Kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden...
Preis Mk. —.50. **Preis Mk. —.50.**

Verlag von C. A. Klemm, K. S. Hofmusikalienhdlg., Leipzig, Dresden, Chemnitz.

COMPOSITIONS
DE
Alfred d'AMBROSIO

Op. 3. **QUATRE PIÈCES D'ORCHESTRE**
a) **Andantino** . . . . . Partition d'orchestre Net . . . . . 3.—
Parties d'orchestre . . . . . 5.—
Piano à quatre mains . . . . . 2.—
b) **Paysanne** . . . . . Partition d'orchestre 2.50
Parties d'orchestre . . . . . 4.—
Piano à quatre mains . . . . . 2.—
c) **Ronde des Lutins.** Partition d'orchestre . . . . . 5.—
Parties d'orchestre . . . . . 8.—
Piano à quatre mains 2.50
d) **Tarentelle** . . . . . Partition d'orchestre . . . . . 5.—
Parties d'orchestre . . . . . 10.—
Piano à quatre mains . . . . . 3.—
Les „Quatre Pièces" réunies Partition d'orchestre . . . . . 10.—
Parties d'orchestre . . . . . 20.—
Piano à quatre mains . . . . . 6.—

Op. 4. **SÉRÉNADE,** pour Violon, avec accompagnement de Piano . . . . 3.—
avec accompagnement d'Orchestre 1.50
Op. 5. **SPLEEN,** mélodie pour Violoncelle et Piano 1.70
Op. 6. **CANZONETTA,** pour Violon avec Piano 2.50
avec accompagnement de quintette 2.50
pour Violoncelle et Piano 2.50
pour Piano seul . . . . . 2.—
pour Piano à quatre mains 2.50
Op. 8. **SUITE,** pour 2 Violons, alto, et 2 Violoncelles,
Partition . . . . . 5.—
Parties Séparées . . . . . 10.—
Op. 9. **ROMANCE,** pour Violon avec accompagnement de Piano . . . . . 3.—
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 5.—
Op. 11. **MAZURKA DE CONCERT,** pour Violon,
avec accompagnement de Piano . . . . . 4.—
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 10.—
Op. 13. **CAVATINE,** pour Violon, avec accompagnement de Piano . . . . 3.—
Op. 16. **NOVELLETTA,** pour Violon avec Piano . . . . . 2.—
Op. 20. **NOVELLETTA,** (No. 2), pour Violon avec Piano . . . . . 3.—
Op. 22. **ARIA,** pour Violon avec Piano 2.50
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 5.—
pour Violoncelle et Piano 2.50
Op. 25. **INTRODUCTION ET HUMORESQUE,** pour Violon
avec accompagnement de Piano . . . . . 4.—
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 5.—
Op. 26. **MADRIGAL,** pour Violon avec Piano . . . . . 2.—
Op. 28. **A LITTLE SONG** (Deuxième Canzonetta) pour Violon avec
accompagnement de Piano . . . . . 3.—
Op. 29. **CONCERTO** en *Si* mineur, pour Violon,
avec accompagnement d'Orchestre,
partition d'Orchestre . . . . . 10.—
parties séparées . . . . . 20.—
avec accompagnement de Piano . . . . . 10.—
Op. 30. **BERCEUSE,** pour Violon avec Piano . . . . . 2.—
Op. 31. **CAPRICE-SÉRÉNADE** pour Violon avec Piano . . . . . 4.—
Op. 32. **LÉGENDE,** pour Violoncelle avec Piano 2.50
Op. 33. **FEUILLES ÉPARSES,**
pour Piano, (édition originale)
No. 1. *Nocturne* 1.70
No. 2. *Gavotte et Musette* . . . . . 2.—
No. 3. *Intermezzo* 1.25
No. 4. *Valse* . . . . . 2.—
Op. 38. **DEUX PIÈCES** pour Violon et Piano . . . No. 1. *Aveu* 2.50
No. 2. *Le Rouet* . . . . . 3.—
Op. 42. **QUATUOR,** pour 2 Violons, Alto et Cello,
partition . . . . . 5.—
parties séparées . . . . . 10.—

NICE — Paul DECOURCELLE, Editeur
— Leipzig. J. Rieter-Biedermann. —

Einbanddecken!

Wir bitten die geehrten Abonnenten, ihre Bestellungen auf Einbanddecken für den

Jahrgang 66 der Signale

uns so bald wie möglich zugehen zu lassen.

Da der Jahrgang sehr viel voluminöser ist als irgend einer seiner Vorgänger, wird mancher es vielleicht vorziehen, daraus zwei Bände zu machen. Wir werden daher auch Einbanddecken für zwei Halbbände anfertigen lassen. Der Preis bleibt derselbe wie im vorigen Jahre, nämlich

M. 1,25 pro einfache Einbanddecke, u. M. 2,50 für zwei Halbbanddecken.

Sollten Bestellungen auf die Halbbanddecken recht zahlreich einlaufen, dann könnten wir den Preis dafür auf **M. 2,25** ermässigen. Wir ersuchen nochmals um schleunige Einsendung der Bestellungen.

Expedition der „SIGNALE für die musikalische Welt",
G. m. b. H.
BERLIN W. 9, Potsdamerstrasse 10/11.

Edition Jobin & Cie.

Paris — Neuchâtel

Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Soeben erschienen:

E. Jaques-Dalcroze

ANNEMARIE

für eine Singstimme mit Klavier.

Preis Mk. 1,20 netto.

„Die Charakterlosigkeit unserer Zeit spiegelt sich naturgemäss auch im Liede wieder. Die Ueberbrettlkunst wird fade und sentimental. Mit Freude werden darum alle Freunde wahrer Liedkunst die prächtige „Annemarie" des Dichterkomponisten E. Jaques-Dalcroze begrüssen. Die „Ann'marie von nebenan" ist eine völlig originale Schöpfung, in der das philosophische Denken durch goldenen Humor gewürzt und gemildert wird. Ihr Grundgedanke ist die völlige, tiefinnerliche Harmonie zwischen Mensch und Natur."

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

UNIVERSITY OF MICHIGAN

Konzert-Direktion Norbert Salter

Berlin-Wilmersdorf **Motzstrasse 44.**

Telefon: Amt $\frac{\text{Bln.}}{\text{Wilm. a}}$ 4493. **Telegramm-Adresse: Konzertsalter.**

Arrangements von Konzerten

in Berlin und allen andern Städten.

Allein-Vertretung

berühmter Künstler, u. a.:

Backhaus, Hugo Becker, Dalmores, v. Dohnányi,
Ehepaar Kraus, Marteau.

Julius Blüthner * Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen. Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn. Sr. Majestät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs von Sachsen. Sr. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des Königs von Württemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. Sr. Majestät des Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs von Rumänien. Ihrer Majestät der Königin von England.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität

prämiiert mit 15 ersten Weltausstellungspreisen.

Niederlage in Berlin:

W., Potsdamer Strasse 41.

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich.
Sr. Majestät des Königs von England.
Ihrer Majestät der Königin von England.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Kgl. Hoheit der Kronprinzessin von Schweden.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preussen.
Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.
Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Duchess of Argyll).

GROSSE GOLDENE STAATSMEDAILLE
für hervorragende gewerbliche Leistungen 1896.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

PARIS (Ier)
334 Rue St. Honoré.

LONDON W.
32—40 Wigmore-Street.

BECHSTEIN HALL, LONDON W.

Grösste Fabrikation Europas.

Niederlagen der Bechsteinschen Instrumente
befinden sich in allen bedeutenden Städten des
IN- und AUSLANDES.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** und **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **38** und **39 Grünauer Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger Str.**
IV. Fabrik: **122 Reichenberger Str.**

Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

67. Jahrgang | 6. Januar 1909 | No. 1

Mus
m1
S
S6
v.67
no.1

SIGNALE

für die

Musikalische Welt

Begründet von Bartholf Senff

Verantwortlicher Redakteur:

August Spanuth in **Berlin**

Inhaltsübersicht.

Das Musikjahr 1908. Von August Spanuth.

Ehrlichkeit in der Musik. Von Dr. Leopold Schmidt.

Das Brahms-Denkmal von Max Klinger. Von Irene Wild.

Aus Berlin. Konzerte etc.

Musikbriefe aus Leipzig, Wien, Prag, Bern und London.

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

Besprechungen neuer Musikalien.

Anzeigen.

Für Redaktion und Verlag bestimmte Zusendungen sind zu adressieren an die

SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H.

Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.

Expedition für den Buch- und Musikalienhandel

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Abonnements- und Insertions-Aufträge aus **Bayern, Württemberg, Baden** und **Oesterreich-Ungarn** werden angenommen bei der

Generalvertretung der „Signale", München,

Theatinerstrasse 38.

UNIV. OF MICH.

Konzert-Direktion Daniel Mayer

LONDON.

Adresse: **Chatham House, George Street, Hanover Square, London.**

Haupt-Agentur der erstklassigen Künstler.

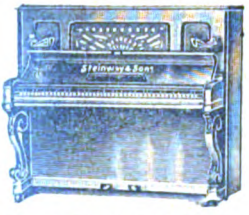
Arrangierung von Konzerten und Tournéen in London und allen grösseren Städten in Grossbritanien und Irland.

Tournéen in Amerika, Australien und Süd-Afrika arrangiert.

Telegram: „Keynote, London."

Steinway & Sons

New York = Hamburg



Flügel und Pianinos

Über 130 000 im Gebrauch.

Neues Pianino-Modell 5
M. 1300 netto.

Neues Flügel-Modell 00
M. 2150 netto.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei — etc. etc. etc.

Vertretung und Niederlage in Berlin bei Herrn Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

An unsere Leser!

Das stetige Anwachsen unserer Abonnenten- und Inserenten-Kreise hat es wünschenswert erscheinen lassen, eine besondere Geschäftsstelle für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn einzurichten. Nach sorgfältigen Erwägungen ist die Wahl auf München gefallen, wo wir am 1. Januar 1909 eine

„General-Vertretung"

eröffnet haben.

Wir ersuchen also unsere Leser in Bayern, Württemberg, Baden u. Oesterreich-Ungarn, alle Anfragen in Bezug auf Abonnements und Inserate an die

General-Vertretung
der „Signale für die musikalische Welt"
in
München, Theatinerstrasse 38

zu adressieren.

Verlag der
„Signale für die musikalische Welt"
G. m. b. H.
Berlin W. 9., Potsdamerstrasse 10 11.

ML
5
S6

No. 1. **Berlin, 6. Januar.** **1909.**

Musik

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von **Bartholf Senff.**

Siebenundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: August Spanuth in Berlin.

Erscheinen jeden Mittwoch. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Die einzelne Nummer 25 Pfennige. — Abonnements- und Inseratenannahme für Süddeutschland und Oesterreich-Ungarn bei der **Generalvertretung** der **„Signale", München,** Theatinerstrasse 38. — Abonnement für Frankreich bei **Max Eschig** in Paris, 13 Rue, Laffitte; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Alfred Lengnick & Co.,** London, W. 57/58 Berners Street; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt;** für Amerika bei **Breitkopf & Härtel,** 24 West 20. Street und **Brentano,** Union Square, New-York.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 70 Pf.
Für den Umschlag nach Vereinbarung.

Verlag und Redaktion der Signale für die musikalische Welt, G. m. b. H.:
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 10/11.
Fernsprecher: Amt 6, No. 1073.

Das Musikjahr 1908.

Wiederum können die musikalisch Schaffenden, Nachschaffenden, Kritisierenden, Geniessenden und desgleichen solche, die mit der Musik blos ein Geschäft treiben, auf ein Arbeitsjahr zurückblicken. Und es zählte diesmal dreihundertsechsundsechzig Arbeitstage! Wiederum wird man konstatieren müssen, dass es ein sehr geschäftiges Jahr gewesen, voll von Konzert- und Opern-Aufführungen, aufgeputzt mit zahllosen — und meist nicht zahlenden — Opern- und Konzert-Festen, aber arm an wirklichen musikalischen Ereignissen. Kein neues Genie hat dieses Schaltjahr ans Licht gebracht, und die vorhandenen grossen und kleinen Talente haben uns mit keiner neuen Offenbarung zu beglücken vermocht. Mühe genug haben sich diese und jene schon gegeben, Notenpapier ist in unendlichen Quantitäten beschrieben worden, und unseren Ohren hat man noch weniger Ruhe gegönnt als sonst, aber abgesehen von törichten Operettenmelodien ist blitzwenig darin hängen geblieben. Höchstens die dumpfe Erinnerung an schmähliche Lärmattentate, die man während der Münchener Tonkünstlerversammlung unter der Maske des musikalischen Fortschritts auf die Gehörwerkzeuge der Teilnehmer verübte.

Wohl sind hier und da Erfolge zu verzeichnen gewesen, aber über lokale Bedeutung sind sie nicht weit hinausgekommen. Von den bedeutendsten Heerführern selbst sind nur erst Versprechungen gegeben worden: Richard Strauss wird seine „Elektra"-

Partitur erst im neuen Jahr vor der Welt offenbaren, die freilich bereits seit einiger Zeit die Attitude des Staunens angenommen hat; und von Puccini weiss man nicht einmal, wie weit er mit seinem „Girl from the golden West" überhaupt gekommen ist. Debussy aber brütet noch über den Entschluss, Tristan und Isolde in eine ganz besondere Musik zu setzen, und ähnlich ungewiss sind die Aussichten auf das, was wir von anderen namhafteren Komponisten demnächst zu erwarten haben. Nicht einmal neue Sänger- und Virtuosen-Erscheinungen haben das letzte Musikjahr aufgehellt, und so wird z. B. Caruso noch weiter die höchste Tenorgage beziehen dürfen. — Ja sogar in bezug auf die musikalischen Verluste, die wir erlitten, ist das verflossene Jahr nicht besonders bemerkenswert. Das ist natürlich ein Vorzug, aber leider auch der einzige, den 1908 aufzuweisen hat. Aus der Totenliste ragen allerdings ein paar Namen hervor, vor allem der von Rimsky-Korssakoff, sodann noch derjenige Edward MacDowells; in Frankreich wird man vielleicht noch Eugen Marty anführen, wenn von jüngst verstorbenen Komponisten geredet wird, und Belgien wird sich natürlich mit François Gevaërt melden, der gerade noch vor Torschluss, achtzig Jahre alt, ins Grab sank. Markant sind unter den reproduzierenden Künstlern die Verluste der Geigerwelt: dem noch gar nicht so alten August Wilhelmj folgte im Abstande einiger Monate der nicht viel ältere Pablo de Sarasate; und Deutschland hat dazu noch den Tod Alfred Krasselts zu verzeichnen. Dass im verflossenen Jahre auch Albert Dietrich, Paul Taffanel, Albert Stritt, Anna Lankow, Josef Sucher, Auguste Götze, Louise Ress, Dr. Georg Münzer und noch manche andere von ähnlichem Range gestorben sind, kann immerhin nur als einer der ewig wiederkehrenden Beweise dafür hingenommen werden, dass jeder Stand dem Tode eine Durchschnittsrate zu bezahlen hat. Man sieht, das Jahr zeichnet sich eben durch nichts Positives vor anderen Jahren aus.

Aber doch vielleicht nach der negativen Seite hin, insofern zum Beispiel die erfolglosen Konzerte eher zu- als abgenommen haben. Jedenfalls ist aber der Höhepunkt dieser offen anerkannten Misère noch nicht erreicht worden; wir werden uns wohl noch ein paar Jahre in Geduld fassen müssen. Aber je ärger der Unfug wird, desto kräftiger muss die endliche Reaktion sein, und wer nicht schon steinalt ist, mag immerhin hoffen, die Morgenröte einer gesunderen öffentlichen Musikpflege noch zu erleben. Eine Art von musikalischem Erdbeben, das besonders viele unnütze musikalische Geschäftsleute umwerfen müsste, ist aber nötig, um diese Morgenröte heraufzubringen.

Soweit die Oper in Betracht kommt, lässt sich als bedeutsamstes Ereignis wohl die Aufführung von Mussorgsky's „Boris Godounoff" in Paris registrieren. Es war zwar keine Ur-Aufführung, aber doch die erste ausserhalb Russlands, und daher von besonderer Tragweite. Frankreich hat dieses russische Musik-

drama als etwas wirklich Grosses und Markantes anerkannt, während Deutschland in der Beurteilung von Mussorgsky einstweilen noch bei Seite stehen muss. Warum man gerade in Deutschland völlige Indifferenz gegen einen russischen Meister an den Tag legt, von dem jeder, der seine Musik nur einigermassen kennen gelernt, mit Ausdrücken ganz aparter Bewunderung zu sprechen pflegt, ist nicht einzusehen. Wenn unsere Theaterleiter sich nicht nur auf ihren frischen Wagemut, sondern auch auf ihr Urteil verlassen könnten, würde der eine oder andere wohl doch den Versuch gewagt haben.

Ueberaus gering war die Ausbeute an solchen neuen deutschen Opern, die mehr als einen ephemeren Erfolg davontrugen. Da ist vor allem des alten Goldmark's „Wintermärchen" zu nennen, das sich in Wien auf dem Repertoire halten zu wollen scheint. Und Leo Blech's Einakter „Versiegelt" wird auch wegen vieler liebenswürdiger musikalischer Eigenschaften ein längeres Leben führen. Wenn es ein Trost ist, im Unglück Genossen zu haben, möge man sich daran erinnern, dass die Franzosen und Italiener mit ihrem letzten Opernjahrgang auch nicht zufrieden sein können. Isidore de Lara's „Solea" und „Sanga" sind wohl nicht ohne Reize, aber Epoche machen sie gewiss nicht.

An Sinfonien und Chorwerken brachte das Jahr auch blitzwenig, das über den Durchschnitt hervorragte. Gustav Mahler's siebente Sinfonie zog natürlich die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich; aber dass sich Mahler in dieser Siebenten als ein wesentlich anderer zeigte, wird wohl kaum jemand behaupten wollen. Mahler ist also, ebenso wie Richard Strauss, noch derselbe, der er im Jahre 1907 gewesen ist. Max Reger ist natürlich nicht schreibfaul gewesen, aber er hat uns ebensowenig eine neue Seite seines Musikempfindens sehen lassen. Ein Mann aber, auf den man seine Aufmerksamkeit richten sollte, ist Frederick Delius, dessen „Lebensmesse" trotz einer schwachen, miserabel geleiteten Aufführung einer der wenigen Lichtpunkte des Tonkünstlerfestes in München war. Dass Edward Elgar sich nach so vielen Jahren erst zum komponieren einer Sinfonie aufgeschwungen hat, wird ein bischen an Brahms gemahnen. Die Sinfonie selbst scheint das zwar, nach den englischen Urteilen, nicht zu tun. Norens vielbesprochene „Kaleidoskop"-Variationen gehören eigentlich auch hierher, obgleich sie vor 1908 entstanden sind; aber erst jetzt werden sie in weiteren Kreisen bekannt und machen überall einen starken, zum Nachdenken anregenden Eindruck. Noren ist jedenfalls auch einer von den wenigen, auf die man acht haben muss.

Auf reproduktivem Gebiete ist womöglich noch weniger Wechsel zu spüren. Das Repertoire unserer Opernhäuser ist ebenso buntscheckig geblieben, als es seit Jahren gewesen, und dementsprechend blieben auch die Sünden gegen die Regeln des Kunstgesanges so zahlreich wie je. Von einer Neigung zur Umkehr ist noch nichts zu spüren, im Gegenteil, das deklamatorische Prinzip wird immer rücksichtsloser auch in älteren Opern an-

gewandt, ja es macht sich sogar beim Liedervortrag ganz unleidlich breit. Dabei ist zu erwähnen, dass auch die grössten deutschen Bühnen unter der Europamüdigkeit zu leiden beginnen, von der die besten Sänger befallen werden, sobald ein amerikanischer Opern-Impresario in die Stadt kommt. Und da sich der Appetit auf wirklich gesungene Oper in Amerika immer mehr ausbreitet, wird jenes Leiden eher zu als abnehmen.

Im Konzertleben war die einzige auffällige Erscheinung die ganz unverhältnissmässige Zunahme der Kammermusik-Konzerte. Schon die Bezeichnung Kammermusik-Konzert enthält einen Widerspruch, denn im Konzertsaal wird eben anders musiziert, und muss anders musiziert werden, als in der „Kammer", nämlich im Privatzimmer. Man soll sich daher auch nicht genieren, Kammermusik-Aufführungen in Sälen, die tausende von Personen fassen, für groben musikalischen Unfug zu erklären, einerlei wie wohlklingend die Namen derer sein mögen, die sich mit solchen Aufführungen befassen. Wenn Bismarck erklärte, der blosse Gedanke daran, sich ein Billet zu kaufen und dann neben anderen, ihm gleichgültigen Personen im Konzertsaal auf einem bestimmten Stuhl zu sitzen, verleide ihm den Besuch eines Konzertes, so mag das ein bischen krankhaft-sensitiv gewesen sein; aber wenn irgendwo, dann ist bei der intimen Kammermusik solche Sensitivität am Platze.

Man sieht, der Rückblick auf die musikalischen Vorkommnisse des Jahres 1908 gibt mehr Anlass zu Ausstellungen als zu Lobpreisungen, er kann einen sogar pessimistisch stimmen, wenn man dazu Anlage hat. Aber es gibt nun einmal keinen Wind, der nicht jemanden etwas Gutes zubläst, und man braucht garnicht lange zu suchen, wenn man auch ein erfreuliches Charakteristikum des Jahrgangs 1908 anführen möchte. Oder kann man übersehen, dass in diesem letzten Jahr von Bach und Mozart wiederum mehr geredet, und vor allen auch mehr gehört worden ist, als im vorangegangenen? Die Propaganda für Bach ist schon Jahrzehnte alt, diejenige für Mozart sehr viel jünger, aber beide sind in einem höchst erfreulichen Cresendo begriffen. Das könnte nicht der Fall sein, wenn es sich hier lediglich um eine Mode oder Kaprize handelte; es steckt echtes, empfundenes, nicht eingebildetes Bedürfnis dahinter. Und darüber freuen sich nicht etwa die Rückschrittler, sondern gerade diejenigen, die es mit dem musikalischen Fortschritt Ernst meinen, die ihn nicht in der sinnlosen beständigen Geräusch-Steigerung finden können. Sie wissen, dass nichts die Gehirn- und Gehör-Trübungen der jungen musikalischen Heisssporne besser klären kann, als Bachs tiefe Klarheit und Mozart's sonnige Sinnlichkeit.

August Spanuth.

Ehrlichkeit in der Musik.

In der populären Kunstphilosophie und Aesthetik, wie sie in Kunstgesprächen und journalistischen Erörterungen an der Tagesordnung ist, herrschen die „Clichés" und das Schlagwort. Ganz besonders aber in der Musikschriftstellerei treiben sie ihr Wesen, oder besser ihr Unwesen. Oft sind sie fast unvermeidlich; muss doch, wer über Musik redet, mangels spezifischer Wortprägungen und Begriffe, sich beständig mit Bildern, Metaphern und anderen Kunstgebieten entlehnten Ausdrücken behelfen. Wir sprechen von hohen und tiefen Tönen, von hellen und dunklen Klangfarben, von musikalischer Architektonik und poetischem Stimmungsgehalt. Eine Terminologie, die sich sozusagen immer nur um die Sache herumbewegt, die sie erläutern will, ohne ihren Kern mit in der Sprache vorgebildeten Beziehungen treffen zu können, wird naturgemäss auch nach der ästhetischen Seite leicht der Konvention verfallen. Trotzdem sind gerade hier die bequemen Schlagworte vom Uebel.

Ein Begriff, mit dem von jeher in der musikalischen Kritik Missbrauch getrieben worden, ist der der „Ehrlichkeit". Das ist eins von den Schlagworten, die doch nur über den Mangel an Nachdenken hinweghelfen und sich da einzustellen pflegen, wo man über die Ursachen einer Missempfindung sich klar zu werden nicht das Bedürfnis oder die Fähigkeit hat. Was heisst das: eine Musik ist unehrlich? Ich möchte sogar die Frage stellen: kann man überhaupt in der Musik unehrlich sein?

Zu ihrer Beantwortung ist es nötig, sich zunächst darüber zu verständigen, in welchem Sinne das Wort „unehrlich" gemeint ist. Es kann nämlich einen doppelten Sinn haben. Ehrlichkeit und Unehrlichkeit setzen die Beziehung des künstlerischen Subjektes zu etwas anderem, ausser ihm Befindlichen voraus. Nicht die Frage „gegen wen" kommt hier in Betracht. Ob der Künstler gegen sich oder andre ehrlich ist, liefe auf dasselbe hinaus; nur dass das erstere noch in den Akt des Schaffens fiele, während das zweite erst bei der Verlebendigung des Werkes in die Erscheinung träte. Dagegen würde sich ein Unterschied ergeben, je nachdem „worin" des Künstlers Ehrlichkeit oder ihr Gegenteil beruhe. Es wäre denkbar, dass er die ihm zu Gebote stehenden Mittel nicht ihrem Zweck entsprechend verwendete; andernfalls dass er in der Art seines Schaffens selbst, im Ausdruck seines Empfindens von der ihm angeborenen, natürlichen Norm mit Bewusstsein abweiche.

Die Wirkung durch den Effekt, d. h. nach Wagners hübscher Definition durch die Leistung ohne Ursache zu ersetzen, ist in der Musik, technisch betrachtet, möglich und wird tatsächlich auch oft genug versucht. Wer den inbrünstigen Ausdruck kirchlich-religiösen Empfindens mit theatralischen Mitteln erzeugen will, wer mit kontrapunktischer Gelehrsamkeit prunkt, um tief und interessant zu scheinen, wer sich dem Erfolg zu Liebe ein

modernes Mäntelchen umhängt, verfährt künstlerisch unehrlich. Unehrlich auch handelt, wer einen Gassenhauer vornehm aufputzt, um ihn in bessere Gesellschaft zu schmuggeln, oder wer in einer kühl berechneten Umgebung durch seichte Sentimentalitäten Gefühlswärme heuchelt. In all diesen und ähnlichen Fällen wird sich immer die missbräuchliche Anwendung von Darstellungsmitteln nachweisen lassen, die äusserlich übernommen und um andrer Zwecke willen geschaffen sind. Es sind mehr oder weniger nur Täuschungsversuche, die feinerem Geschmacke und wirklicher Sachkenntnis gegenüber nicht standhalten. Immerhin kann, wenn man will, insofern von musikalischer Unehrlichkeit gesprochen werden.

Gewöhnlich aber wird der Vorwurf in dem anderen Sinne erhoben. Man tut, als ob der Komponist sich irgend etwas an- oder abschminken könnte, was seinem Naturell fehlt oder anhaftet, als ob er im Geiste eines anderen reden, sein Schaffen nach seinem Ehrgeiz und Geschmack richten, seinen Ausdruck und Stil nach Belieben umwandeln könnte. Das heisst den Vorgang wie die Bedingungen alles musikalischen Produzierens vollkommen verkennen. „In der Musik kann niemand lügen", pflegte Friedrich Kiel zu sagen und hat damit selber eine grosse Wahrheit verkündet. In der Musik muss sich jeder so geben, wie er ist; auch der, der es nicht will. Er kann sich nicht grösser, nicht tiefer, nicht interessanter machen. Der musikalische Ausdruck hängt vielleicht wie keine andere künstlerische Emanation mit dem innersten Menschen zusammen und deckt rücksichtlos auf, wie es um ihn bestellt ist. Nur wer selber nie eine Note geschrieben, nie in die Seele der Schaffenden hineingeleuchtet hat, kann sich dieser Tatsache unbewusst bleiben. Wie mancher, dem die Natur ein kleines, anmutiges Talent gegeben, möchte nach den höchsten Aufgaben greifen, wie mancher ernst und tief sein, dem die Gabe des Humors oder doch des leichten Gestaltens gegeben, wie mancher, der mit dem Strome der fortschrittlich gesinnten Geister schwimmt, „modern" sein, dessen Phantasie schon Mühe hat, den Schatz überkommener künstlerischer Erfahrungen und Formen in eigene Münzen umzuprägen! Die Vorstellung, ein Komponist könne sich mit der Absicht hinsetzen: „nun will ich einmal so oder so schreiben", ist das Produkt einer naiven Anschauungsweise. In dem Moment, wo Musik geformt und zu Papier gebracht wird, schaltet das reflektierende, vergleichende, urteilende Subjekt im Künstler aus, und an seine Stelle tritt der unbewusst bildende, in dem wir nichts anderes erkennen, als die eigentliche, unverfälschbare Natur dieses Menschen, soweit sie zur schöpferischen Aktion befähigt ist.

Eine verständnisvollere Auffassung vom Wesen des musikalischen Schaffensprozesses würde, nebenbei bemerkt, auch in der geschichtlichen Betrachtung manch schiefes Urteil verhüten. Gewiss kann der Einfluss eines Meisters auf den anderen bis zur

Unselbständigkeit der bewussten Nachahmung gehen; aber doch immer nur da, wo eine gleiche Disposition durch Veranlagung vorhanden ist, wo die Uebertragung sich zur Fortbildung von Eigenem entwickelt. Dem trägt die übliche Einteilung in „Schulen", „Gruppen" und „Perioden", wie mir scheint, nicht immer genügend Rechnung. Das törichte Gerede vollends von der „Unehrlichkeit" kann sogar zu recht bedauerlichen Ungerechtigkeiten führen. Die beinahe historisch gewordene Abstempelung Meyerbeers ist ein krasses und warnendes Beispiel dafür. Seitdem Schumann und Wagner in begreiflicher persönlicher Erregtheit ihre Angriffe gegen den Schöpfer der „grossen Oper" gerichtet, ist es bei uns Sitte, ihm eine ganz eigentümliche Behandlung zuteil werden zu lassen. Jeder grüne Konservatorist glaubt ihn über die Achsel ansehen zu dürfen, und ernste, sonst gewissenhafte Kritiker scheuen sich nicht, ihm die Absicht künstlerischer Frivolität unterzuschieben, so oft eine Aufführung seiner Werke ihnen den Anlass bietet. Meyerbeer hat aber nicht nur seine vielbeneideten Erfolge, sondern auch sehr erhebliche Verdienste um die Entwicklung der Orchestertechnik und des dramatischen Ausdrucks aufzuweisen. Mag er die Bühnenwirkungen seiner Opern, ihre Ausstattung und mancherlei szenische Effekte mit Raffinement ausgeklügelt haben: als Musiker hat er zweifellos so erfunden und geschaffen, wie seine Natur ihn anwies und seine Begabung es ermöglichte, und es ist absurd, ihm andere Absichten unterzulegen als sie jeden Komponisten bei der Arbeit erfüllen.

Nein, man kann in der Musik seine Art nicht verbergen, sein Empfinden nicht verleugnen, nicht anders als wahr und natürlich sein. Jeder Komponist gibt in redlicher Absicht das Beste, was er eben zu geben vermag. Wir sollten uns deshalb das Schlagwort von „ehrlicher" und „unehrlicher" Musik abgewöhnen und die Unterschiede mancher Eindrücke sachlicher zu begründen versuchen. **Dr. Leopold Schmidt.**

Das Brahms-Denkmal von Max Klinger.

Von **Irene Wild.**

Während eines kurzen Feiertagaufenthalts in Leipzig war es mir vergönnt, Max Klinger's soeben vollendete neueste Schöpfung, das für die Hamburger Musikhalle bestimmte Brahms-Denkmal, im Atelier des Künstlers zu sehen, wo es gegen ein Eintrittsgeld (zum Besten der Villa Romana) dem Publikum für die Tage zwischen Weihnachten und Neujahr zugänglich war.

Vielleicht wird um dieses Werk der Streit ebenso heiss entbrennen, wie vor Jahren um den Klingerschen Beethoven, der durch die Kompliziertheit der Komposition den reinen Genuss für viele beeinträchtigte, die ihren Beethoven anders im Herzen trugen. Fast scheint es, als sei der Künstler inzwischen selbst zu der Einsicht gelangt, dass die Mannigfaltigkeit des Materials dem ausdrucksvollen Kopf eher schadet, als dass sie seine Wirkung hebt. Ich sah nämlich einen Bronzeguss des Beethoven in dem geräumigen Atelier, der nur Kopf und Körper wieder gibt,

und da zeigte sich erst ungehindert die Kraft und das Eindrucksvolle in Zügen und Gestalt, die früher durch den prunkvollen Thronsessel und das Vielerlei der Farben fast erdrückt wurden. Die dunkle Bronze trug gleichfalls zur Erhöhung der Wirkung bei, und wäre nicht der Körper an den Knieen durchgeschnitten, vielmehr in sehr ungleichmässiger und unharmonischer Weise an jedem der Unterschenkel abgehackt, so würde man den Genuss eines Kunstwerkes wie aus einem Gusse haben.

Wesentlich von dem Beethoven verschieden und doch ein ganzer Klinger ist der durch ihn in Marmor erschaffene Brahms. Wer die „Brahms-Fantasie" des Leipziger Meisters kennt, in denen er mit der Radiernadel seine Auffassung der Werke des grossen Musikers in Bildern auszusprechen versuchte, die teils befremdend, teils grossartig anmuten, immer aber von hoher Begeisterung für den Tondichter getragen sind, der musste darauf gefasst sein, auch in dieser Skulptur etwas von jeder schlichten Darstellung durchaus Abweichendes zu finden.

Auf einem einfach quadratischen, ganz niedrigen Sockel von schön geädertem, gelblichen Marmor steht das kühn zu beträchtlicher Höhe emporwachsende, durchweg in weissem Marmor gehaltene Werk. Der weit über Lebensgrösse modellierte Kopf des heimgegangenen Meisters krönt gleichsam das Ganze und hält zunächst die Aufmerksamkeit gefesselt. Er zeigt Johannes Brahms' Züge aus seinen besten Mannesjahren, von dem charakteristischen langen Haar und Bart umrahmt. Ein klarer, ruhiger, aber doch aus weit geöffneten Augen gleichsam visionär in die Ferne blickender Brahms. „Als ob er nur hören, nicht sehen wollte", hörte ich neben mir sagen. Es scheint indes, als sollte nicht das Anlitz von den Geheimnissen reden, die hinter dieser hohen Stirn gewohnt und ihren Weg bisher nur halb in die Mit- und Nachwelt genommen haben. Das Verborgene hat Klinger anscheinend durch die Gestalt des toten Meisters darstellen wollen, die vollständig von einer herabwallenden, äusserst spärlichen Faltenwurf zeigenden Toga verhüllt ist, aus der nur die Arme etwas schärfer umrissen hervortreten. Selbst über die Füsse, deren Form kaum angedeutet ist, fällt der Mantel, der eher wie ein Vorhang erscheint, so dass hier eine hochaufgereckte Marmorfläche vor dem Beschauer emporwächst. Der rechte Arm ist auf den übergreifenden linken gestützt, die rechte Hand an Ohr und Wange gelehnt.

Tritt nun die Gestalt des Meisters plastisch gar nicht hervor, so ist die Umgebung desto reicher gegliedert. Brahms' linke Hand greift wie unbewusst nach der rechten einer halb seitlich, halb hinter ihm schwebenden Frau, die mit dem linken Arm seine Schultern umfasst. Der Kopf dieses Weibes ist übermenschlich und in seinen Zügen wohnt weniger Schönheit, als Schicksal und Grauen. Ist es die Ewigkeit mit all ihrem Unerfasslichen, die ihm ihre Geheimnisse in's Ohr raunt — Geheimnisse, die gewöhnlichen Sterblichen verborgen bleiben? Ein geheimes Band scheint sie und den Meister, von ihm selbst kaum bemerkt, zu verknüpfen, da ihr Schleier ihm das Haupt berührt.

Zu halber Höhe dieser obenschwebenden Gestalt steht linksseitlich ein anderes Weib, dessen lorbeerumkränzter Scheitel auf ein Sinnbild des Ruhmes schliessen lässt. Die Züge sind weicher als die der andern, wenn auch teilnahmlos. Der Körper ist schön durchgebildet, verliert sich aber unterhalb der Knie im Block, so dass man die Verkürzung ein wenig störend empfindet.

Mehr an der Frontseite des Denkmals, fast in Kniehöhe der Brahms-Statue, findet sich eine dritte weibliche Gestalt, ein Halbakt von schönster Durcharbeitung. Hals, Büste und Arme sind von einer feinen, weichen Linienführung und von Leben

und Bewegung erfüllt. Der Kopf mit dem wallenden Haar und dem frauenhaft schönen Antlitz ist wie in tiefem Schmerz hintenüber geworfen, die Züge spiegeln unaussprechliches Weh. Ist es der ganze Schmerz des Erdendaseins, den die Werke des Tondichters atmen? Ist es der Schmerz der Nachwelt, die den ihr Entrissenen nicht mehr erreichen kann, wie auch die Hand dieses trauernden Weibes seine Knie vergeblich zu umfassen strebt und sich nur an die Falten des Mantels klammert? —

Ganz zu Füssen des Meisters, eben noch aus dem Block herauswachsend, ist ein Männerkopf dargestellt, der sich mit schmerzvoll geschlossenen Augen und ausgebreiteten Armen an den Rand des Gewandes schmiegt. Die Riesenform des Kopfes und der ernsten Züge lässt fast darauf schliessen, dass hier die Menschheit gemeint sei, die sich in Demut vor der Grösse eines Unsterblichen beugt und sich nicht wert dünkt, den Saum seines Kleides zu küssen. Oder sollte hier das Herb-Männliche der Brahmsschen Musik verkörpert werden?, wie möglicherweise auch in dem rätselhaften Antlitz des schwebenden Weibes das schwer zu Erfassende, in sich Geschlossene so manches der Brahmsschen Werke angedeutet sein mag?

Vielleicht wird schon aus dem Versuch dieser Beschreibung klar, dass der Rätsel zu viele sind, die von diesem Bildwerk auf uns einstürmen und von der Hauptsache, dem Kopfe des Gefeierten, zunächst ablenken. Störend wirkte auf mich das schwebende Bein des mystischen Weibes, des, von einem etwas seitlichen Standpunkt gesehen, scheinbar zusammenhangslos zur Linken der Brahms-Statue hing. Ferner wurde durch die Linie der verschränkten Arme, die sich mit dem Durchmesser der schwebenden Figur vereinigt, an dieser Stelle des Standbilds die grösste Breite geschaffen, so dass es sich von hier aus fast in der Gestalt der Hermensäulen nach unten verjüngt, wodurch dann der Brahms-Kopf — vielleicht nicht ungewollt — von weitem als Herme wirkt.

Es ist hier nur der Versuch gemacht worden, den Eindruck des Werkes möglichst objektiv wiederzugeben, in vollem Bewusstsein der Schwierigkeiten, die eine solche Beschreibung, zumal ohne die Beihilfe einer leidlich guten Abbildung, mit sich bringt. Einem solchen Versuch haftet immer etwas Mühseliges an, denn nur der Anblick, mindestens der einer Reproduktion kann eine Vorstellung von dem Kunstwerke geben.

Eines persönlichen Urteils möchte ich mich schon deswegen völlig enthalten. Man braucht nicht mit der Auffassung Klinger's übereinzustimmen und muss doch mit Ehrfurcht an ein Kunstwerk herantreten, das er in langer treuer Arbeit, in künstlerischem Mühen und Ringen mit dem Stoff, aus seiner glühenden Verehrung für den Meister Johannes geschaffen hat. Wer diesen teuren Meister fest in seinem Innern umschlossen hält, der mag ein ganz andres Bild seiner schlichten Grösse in sich tragen. Der mag das Verhüllte und doch so Zwingende, das in Brahms' Werken wohnt und das ebenso ein charakteristisches Merkmal seines tiefen Gemüts, seiner ganzen, in sich abgeschlossenen Persönlichkeit bildet, nur in einem dies alles widerspiegelnden Ausdruck seines männlich-ernsten und doch milden Antlitzes suchen und finden wollen.

Aber wie dem auch sei: in der Verehrung für den Meister, der uns gestorben und doch ein Unsterblicher ist, begegnen sich auch diese Getreuen um Brahms mit dem Leipziger Künstler, der so ganz seine eigne Sprache redet, wie man es von seiner, für den Bildner fast zu sehr ins Gedankliche sich verlierenden, reichen und vielfältigen Natur erwarten musste.

Das Denkmal wird in Hamburg, an dessen mächtigen steinernen Roland mich hier die unbewegte Fläche des Mantel leise erinnern wollte — nicht im Freien

stehen, sondern in einer geschlossenen Musikhalle, so dass durch vermehrte Schatten und eine günstigere Aufstellung wahrscheinlich manches Störende wegfällt, das in dem von oben erhellten, grossen Atelier und durch die Drehungen auf einer Scheibe mehr ins Auge fiel, als man ihm und seinem Schöpfer wünschen mochte.

Aus Berlin.

Beethovens erste und letzte Symphonie.

Den Ausgangspunkt und den Abschluss von Beethovens symphonischen Schaffen hatte Arthur Nikisch für ein Konzert zusammengestellt, das den Philharmonischen Chor und das Philharmonische Orchester unter seiner Leitung zu gemeinsamem Wirken vereinigte. Eine solche Gegenüberstellung der 1. und 9. Symphonie lässt auch den Laien den ungeheuren Weg ermessen, den Beethoven während eines Zeitraumes von weniger als drei Jahrzehnten in seiner Entwicklung zurückgelegt hat. Die freundlich-heitere, noch in schlanken Verhältnissen geformte erste Symphonie bildet auch ästhetisch einen Gegensatz zu den gewaltigen zeitlichen und geistigen Dimensionen des Alterswerkes, dass sie als Einleitungsstück hier besonders geeignet erscheint. Es ist bekanntlich schwer, zur Neunten, die einen Abend allein nicht füllt, eine passende Programmergänzung zu finden. So machte dieses Extrakonzert der Philharmonie also schon äusserlich einen einheitlichen und doch sich steigernden Eindruck.

Und tiefgehend war die Wirkung, die beider Werke Darstellung auf die ausserordentlich dankbar gestimmte Zuhörerschaft übte. Wohl selten hat Nikisch so ungeteilt alle Stimmen auf sich vereinigt, war er so glücklich inspiriert, wie diesmal. Ohne von seiner Eigenart etwas aufzugeben, entwickelte er ein ungewohntes Temperament, das sich nicht sowohl in kleinlicher Erregtheit als in der Energie äusserte, mit der er das leidenschaftliche Pathos und die Grösse Beethovens hervorhob, und bei aller Wärme der Empfindung befleissigte er sich einer wohltuenden Objektivität. Die C-dur-Symphonie gab er verhältnismässig schlicht und liess ihr die Frische des noch von keiner Reflexion berührten, auf den Vorbildern der Zeit sich stützenden Jugendwerkes. Besonders im Ausdruck war das weder schleppende noch (wie so häufig) nervös beschleunigte Zeitmass mit feinstem Empfinden abgewogen; nirgends störten Nuancen oder zu starke Beleuchtung der Details. Höchstens das Finale konnte insofern Bedenken wecken, als sein überlebendiges Tempo vielleicht mehr der Virtuosität unserer Orchester als dem Geschmack des 18. Jahrhunderts angepasst war.

Den Beginn des ersten Allegros der D-moll-Symphonie nimmt Nikisch etwas rubato. Wie aus mystischem Dunkel heraus entwickelte sich der Satz und bewegt sich auch weiterhin massvoll und zurückhaltend, was besonders den Bläserstellen sehr zustatten kam. Im Scherzo wurden wir nicht Zeuge der üblichen Hetzjagd, die schliesslich die punktierten Rhythmen zu verwischen pflegt, und im Trio vollends hatte der Dirigent den Mut, der modernen Auffassung entgegenzutreten, die auf Grund eines Druckfehlers in Beethovens Metronomisierung das Zeitmass irrtümlich fast um das Doppelte beschleunigt. Viel Individuelles brachte der langsame Satz, so die Ausdeutung des Dreivierteltaktes und seiner Contrapunkte und seines Verhältnisses zum Hauptthema, gegen den Schluss die hervorgehobenen Sechzehntel der zweiten Geigen (as, es, d u. s. w.), und noch anderes. Das Freudenthema des Schlusschores war mässig bewegt, wie es der richtige, überschwängliche Ausdruck erfordert; dagegen stürmte das Fugato des Orchesters ungewöhnlich schnell dahin, bevor die religiöse Stimmung des „Seid umschlungen“ eine breite Ausmalung

erfuhr. Die Luftpause zwischen „Ihr" und „stürzt nieder" wurde dabei vorübergehend als kleine Uebertreibung empfunden.

Diese Andeutungen mögen zeigen, wie fesselnd die Wiedergabe auch für den Musiker war, und dass die Aufführung als Ganzes eine in seltenem Grade gelungen genannt werden muss. Von dem Philharmonischen Orchester wurde Nikisch in ebenso verständnis- wie hingebungsvoller Weise unterstützt; der Chor verleugnete weder in Tongebung noch Phrasierung die unübertreffliche Ochs'sche Schule. Ein Zufall wollte, dass auch die Stimmen der Solisten, der schmiegsame Sopran Bella Alten's, der sonore Alt Paula Weinbaum's, der nur für das Marsch-Solo nicht ausreichende Tenor Hans Rüdiger's und der angenehm timbrierte Bariton Alfred Kase's gut miteinander gingen.

Peter Schenk, Komponist.

Ein Symphonie-Konzert, das Peter Schenk mit den Philharmonikern im Beethovensaal gab, füllte sein Programm ausschliesslich mit Kompositionen des Dirigenten. Eine viersätzige E-moll-Symphonie in den herkömmlichen Formen eröffnete den Reigen; dann folgten das symphonische Märchen „Der Tränensee", „Visionen", eine Fantasie nach Turgenieff, die symphonische Dichtung „Hero und Leander" und eine Suite, „Lebensepisoden" betitelt. Dieser Fülle der Gaben entsprach nicht die Bedeutung des musikalischen Impulses. Herr Schenk nennt sich „russischer Komponist", aber seine Musik enthält keinerlei nationale Elemente; sie ist das Produkt einer äusserlich regsamen, aber nirgend in die Tiefe dringenden oder originell gestaltenden Phantasie und streift nicht selten das Triviale. Zugestehen darf man dem Komponisten eine gewisse Routine und Geschick in der Verwendung der instrumentalen Mittel, obgleich er auch darin nur anderweit Gehörtes reproduziert.

Liederabende und Sonstiges.

Von zwei Liederabenden konnte der von Hedwig Schmitz-Schweidecker den Zuhörer fesseln. Von Robert Foerster-Lavrinage meist vortrefflich begleitet, sang die Dame Lieder von Cornelius, Brahms, Hugo Wolf und Schubert in einer Weise, die durch Anmut und Natürlichkeit sympathisch wirkte. Der Ton ihrer nur kleinen Stimme hat Wärme; der Vortrag ist ebenso vornehm wie intelligent. — Charlotte Boerlage-Beyers weiss mit ihrem hübsch klingenden, nur in der Höhe zu flachem Sopran nicht viel anzufangen. Sie interessiert nicht, obwohl sie technisch manches gelernt hat.

Corinne Coryn kennen wir von früher als eine gute Geigerin. In Stücken von Bach, Bruch und älteren Franzosen zeigte sie, dass ihr Ton seine durchsichtige Reinheit behalten hat, und dass ihre Technik geschmeidiger geworden ist. Als Partner hatte sie Curt Börner, einen sehr begabten jüngeren Musiker, der sich nicht nur am Flügel als feinsinniger Pianist bewährte, sondern auch in eigenen Variationen über ein polnisches Lied sehr ernste Absichten und ein beachtenswertes kompositorisches Können an den Tag legte. —t.

A. L. Jacob.

Ueber eines der letzten Konzerte des vergangenen Jahres ist noch nachträglich zu berichten. Herr Alfred Lortat Jacob, ein hier ganz unbekannter, junger Pianist aus Frankreich, spielte mit dem Philharmonischen Orchester drei Klavierkonzerte von Saint-Saëns (C-moll), Grieg, Liszt (Es-dur). Herr Jacob erwies sich als ein Pianist von ungewöhnlichen Fähigkeiten. Er spielt mit vollendeter Beherrschung der technischen Dinge, mit Feuer, wie ein vortrefflicher Musiker, kurz ungemein anregend. Eine gewisse

Derbheit, ein Forcieren des Tons bis über die Grenze des Zulässigen hinaus konnte ihm stellenweise zum Vorwurf gemacht werden, doch wiegt dieser Mangel nicht gar schwer im Vergleich zu den sonstigen Vorzügen seines Spiels. Um die Fähigkeiten des Künstlers nach allen Richtungen klar zu erkennen, müsste man ihn allerdings in einem Klavierabend ohne Orchester hören, wenn er ganz allein auf sich gestellt ist.

Busoni's Orchesterkonzert.

Seit vielen Jahren schon veranstaltet Busoni Konzerte, in denen nur neue oder selten gehörte Orchesterkompositionen aufgeführt werden. Dieses sehr lobenswerte, verdienstliche Unternehmen setzt er auch in diesem Jahre fort, allerdings nur mit einem einzigen Konzert. Das Hauptstück des Programms war César Francks hier viel zu wenig bekannte prächtige Symphonie in D-moll. Ich rechne sie zu den inhaltsreichsten Werken symphonischer Art, die in den letzten Jahrzehnten entstanden sind. Ein jeder der drei Sätze hat seinen scharf ausgeprägten Charakter, seine Art der thematischen Arbeit, der Harmonik, Instrumentierung weisen jene Eigentümlichkeiten auf, die eben für César Franck bezeichnend sind. Hier fühlt man das Walten eines wirklich ursprünglichen Geistes, einer abgeklärten Meisterschaft, eines Künstlers, der mit sich selbst ins Klare gekommen ist, der der Oeffentlichkeit keine Experimente darbietet, sondern etwas fest in sich gegründetes, in langer Arbeit gereiftes: mir doppelt sympathisch durch die Ehrlichkeit der Empfindung, die Schlichtheit des Vortrags, die Abwesenheit alles überflüssigen Pomps, jeglicher Schwülstigkeit und Unklarheit. Fast alles was hier als bezeichnend für dies Meisterwerk hervorgehoben wurde, ist gerade dasjenige, woran es dem zum ersten Male aufgeführten Scherzo aus einer Orchestersuite des ungarischen Komponisten Bela Bartok mangelt. Zweifellos hat Bartok viel Talent, bringt er für glänzende koloristische Orchesterbehandlung viel mit. Aber alles an ihm ist unreif. Ueber keins der wesentlichen Erfordernisse einer Komposition von künstlerischer Bedeutsamkeit ist er sich im Klaren. Er ist auf effektvolle Orchesterbehandlung erpicht, meint aber, dies Ziel erreichen zu können durch eine freie Paraphrase aller möglichen Orchestereffekte, die eigentlich Richard Strauss entdeckt hat. Er meint, man zeige seine Beherrschung der Mittel durch Anhäufen von Sonderbarkeiten aller Art, durch möglichst gewaltsame harmonische Wendungen, durch krasse Klänge. Er meint, um zu überzeugen, müsse man möglichst redselig sein, viel und laut sprechen und dazu jedes Wort vibrato unterstreichen, mit heftigen Gesten unterstützen. Es bleibt ihm also noch alles zu erwerben übrig, was aus einem talentierten Anfänger einen Künstler macht. Die Ovation, die Herrn Bartok übereifrige Freunde aufdringlich darbrachten, war durchaus unverdient. Busoni bot eine eigene Einrichtung der Mozartschen Don Juan-Ouvertüre dar, die er mit geschickter Hand zu einem in sich abgeschlossenen Stück gerundet hat durch Anfügen passender Stellen aus der Originalpartitur. Er löst die Aufgabe also auf andere Art, wie Richard Wagner etwa, als dieser Meister zu der Gluckschen Iphigenien-Ouvertüre einen neuen Schluss hinzukomponierte. Zum Schluss hörte man zwei Orchesterstücke aus Liszts so gut wie ganz unbekanntem Oratorium „Stanislaus", zwei Stücke, die nicht gar sehr belangreich sind, was den Inhalt angeht, mich aber doch durch die geistvolle Orchesterbehandlung interessierten. An polnischen Melodien versucht Liszt hier seinen Witz, und dieser Witz ist, wie bekannt, fast immer schlagfertig, faszinierend.

Dr. H. Leichtentritt.

Heinrich Knote.

Wagner gehört nicht in den Konzertsaal, am allerwenigsten, wenn in derselben Stadt ein Opernhaus steht, in dem die Wagnerschen Musikdramen regelmässig zur Aufführung kommen. Die Herrschaften waren also schlecht beraten, die zu wohltätigem Zweck am letzten Samstag ein Wagner-Konzert im grossen Saale der Philharmonie veranstalteten. Allerdings war der Saal trotz exorbitanter Eintrittspreise — zwanzig und zehn Mark — bis zum letzten Platz gefüllt, und der wohltätige Zweck wird daher auch erreicht worden sein; aber das ist keine Sühne für den ästhetischen Verstoss. Man hatte das Leipziger Winderstein-Orchester herüberkommen lassen, das zwar eine relativ tüchtige Organisation ist, aber doch leiden musste bei einem mentalen Vergleich, den man im eigenen Heim der Berliner Philharmoniker unmöglich abweisen konnte. Es waren die Vorträge Heinrich Knote's, die dem Zuhörer Gewinn brachten und ihm heftige Beifallsbezeugungen abnötigten. In diesem Knote besitzt Deutschland einen Wagner-Tenor, der nicht nur eine köstliche Stimme hat, sondern damit auch wirklich zu singen versteht. Er sang Lohengrin's Grals-Erzählung, Siegmund's „Winterstürme" und Walter's „Preislied". Seine Stimme klang noch freier und voller, als im letzten Sommer bei Gelegenheit seines Gastspiels im Neuen Königlichen Operntheater, und es ist ersichtlich, dass dieser Sänger sich durch seine Erfolge nicht einlullen und zur Nachlässigkeit verleiten lässt, sondern unausgesetzt an seiner Vervollkommnung arbeitet. Schon von jeher unterschied sich Knote von seinen meisten heroischen Stimmkollegen dadurch, dass er eine Kantilene zu singen verstand, aber er hat seitdem seine Stimme noch ganz anders unter Kontrolle gebracht und gibt ihr ohne die geringste Anstrengung eine noch grössere Kraft. Im Preislied zumal war der Schmelz und die Fülle des Tons geradezu unwiderstehlich. Und mancher von den Zuhörern mochte sich wohl verwundert fragen, warum man einen solchen Sänger nicht dauernd an Berlin zu fesseln sucht. Aber vielleicht ist er nicht zu fesseln.

Was die musikalische Interpretation und insbesondere den Rhythmus betrifft, so war beides meisterlich. Selbst ein allergewissenhaftester Kapellmeister, der mit dem Bleistift in der Hand jeden zu frühen oder zu späten Einsatz in der Partitur anschreibt, hätte keine Beschäftigung für seinen Bleistift gefunden. **A. Sp.**

* Das Blüthner-Orchester hat den Beschluss gefasst, die regelmässigen Sinfoniekonzerte vom Sonntag auf Donnerstag-Abend zu verlegen, und umgekehrt, die populären Konzerte, die unter Kapellmeister Neisser's Leitung stehen, von Donnerstag auf Sonntag. Das ist eine weise Massregel, denn ernste Konzerte eines tüchtigen Orchesters haben Anspruch darauf, öffentlich besprochen zu werden; umgekehrt haben aber die Kritiker auch Anspruch auf einen Ruhetag in der Woche, und als solcher sollte der Sonntag von den Konzertgebern respektiert werden.

* Nach dem Tode seines älteren Bruders hat der Berliner Generalintendant den Namen von Hülsen-Häseler angenommen. Die Hinzufügung des „Häseler" zu seinem Familiennamen geschah infolge einer Bedingung, die sich an die Uebernahme des ererbten Fideikommiss schliesst.

* Auch im nächsten Sommer wird wieder Kammersänger Hermann Gura die Direktion der Oper im Neuen königlichen Operntheater übernehmen. Durch das Entgegenkommen der Generalintendanz wird Herr Gura ermächtigt werden, nicht nur die Wagnerschen Musikdramen, sondern auch Puccini's „Butterfly" und Strauss' „Salome" zu geben. Es sind Gastspiele von Lilli Lehmann, Emmy Destinn, Selma Kurz, Edith Walker, Ernst Kraus, Heinrich Knote, Feinhals, Dalmores, Pennarini

und van Rooy geplant. Als Dirigenten werden versprochen: Hans Richter, Artur Nikisch, Dr. Muck, Felix Mottl, Brecher und Dr. Kunwaldt.

Das nächste Sinfoniekonzert des Blüthner-Orchesters, am Donnerstag, den 7. Januar, wird nicht Oskar Fried, sondern Joseph Frischen, der Dirigent der Hannoverschen Musik-Akademie, leiten.

Musikbriefe

aus

Leipzig, Wien, Prag, Bern, London.

Leipzig,
27. bis 30. Dezember.

(Ausstellung des von Max Klinger geschaffenen Brahms-Denkmals für Hamburg.) Die letzten Tage des Jahres haben den Leipziger Kunstfreunden doch noch eine grosse Sensation gebracht. Professor Max Klinger hatte sein für Hamburg — für das Foyer der dort neu errichteten Musik-Halle — bestimmtes Brahms-Denkmal vollendet und gewährte, da die Ueberführung des Kolossalgebildes in den Kunstverein zu grosse Transportschwierigkeiten verursacht hätte, die Besichtigung des Denkmals in seinem an der Plagwitzer Carl Heinestrasse gelegenen Atelier, wo sich an den oben bezeichneten vier Tagen unzählige Schaulustige einfanden und gern das für den Künstlerverein „Villa Romana in Florenz" bestimmte Eintrittsgeld von 2 Mark entrichteten. Von Klinger's Verehrung für den Tondichter Brahms hatte schon sein bedeutendes Radierungswerk „Brahmsphantasie", erschienen 1895, Zeugnis abgelegt, und so durfte man denn erstens gespannt sein, zu ersehen, inwieweit dem marmorfrohen Meister eine Denkmalsapotheose des von ihm so hochgeschätzten Künstlers geglückt war. Und nun stand man endlich vor der riesigen marmornen Brahmsphantasie und hatte zunächst seine Not damit, den prächtigsten Beobachtungsplatz herauszufinden. Fast überall stört das ungeheure Marmormassiv eines von den über die Brust gelegten Armen des Meisters in geringer Faltenbildung niedersinkenden Mantels, in den Klinger hier, ähnlich wie bei seinen für Leipzig bestimmten Richard Wagner, den sinnenden Brahms gekleidet hat, und erst, wenn man mehr nach links vor das Denkmal getreten ist, gewahrt man ausser dem in der Form wohlgetroffenen, im Ausdruck aber recht fremd anmutenden Haupte des Meisters auch die vielen anderen Formen, die Klinger dem gewaltigen Steinblocke entrungen hat. Zu dem Torso eines muskulösen Mannesoberkörpers, der das ganze Denkmal zu stützen scheint, treten da noch drei Frauengestalten hervor, von denen besonders schön eine zu Füssen des Meisters wehklagende, nur in halber Figur dargestellte Dolorosa geraten ist. Ueber sie strebt ein jüngeres Weib mit ruhevollen Gesichtszügen und sehr schönen Körperformen empor, und ganz oben neigt sich eine herb-ernste Frauengestalt zum Ohre des Meisters und scheint ihm geheimnisvolle Kunde vom ewigen Leide der schicksalverfallenen Menschheit zuzuraunen. Das Ganze wirkt gross und imposant, ohne eigentlich schön zu erscheinen und — wie das bei der Beethoven-Apotheose Klingers doch der Fall ist — durch deutliche Verkörperung einer grossen, klar erfassbaren Idee zu fesseln. Es ist eben die steinerne Phantasie eines grossen, ungemein eigenständigen Künstlers über Brahms, ein Monumentalwerk, in das wir uns vielleicht noch erst hineinsehen lernen müssen. **Arthur Smolian.**

Leipzig,
1. Januar.

(XI. Gewandhaus-Konzert: Egmont-Ouvertüre, Rezitativ und Arie „Zum Leiden bin ich auserkoren" aus der „Zauberflöte", Lustspiel-Ouvertüre „Le Baruffe Chiozotte" von Leone Sinigaglia, Gesangsvariationen op. 164 von

H. Proch und C-moll-Symphonie von Beethoven; Solistin: Fräulein Frieda Hempel.) Zwei adligste Schöpfungen Beethovens in grosszügig-schöner Wiedergabe durch Prof. Arthur Nikisch und das Gewandhausorchester als erhabener Segensgruss an der Schwelle des neuen Jahres —, das dürfte denn doch wohl allen Zuhörenden, sofern sie nicht Musikperverse waren, als ein herrlicher Neujahrsanfang gegolten haben. Klang es doch aus der Egmont-Ouvertüre und aus der C-moll-Symphonie wie eine gewaltig anfeuernde Aufforderung zu rastlosem Ringen und seligem Sterben oder Siegen im Aufblick zu einem treuumworbenen Ideale! Aber auch mit seinen sonstigen Programmnummern bewirkte das Neujahrskonzert im Gewandhause ein freudig-fröhliches Antreten des Jahres 1909. Die Berliner Kammersängerin Fräulein Frieda Hempel fesselte mit ihrer anmutreich-klaren, hoch hinauf reichenden Sopranstimme, mit ihrer vornehmen Singart und ihrem reichentwickelten gesangstechnischen Können in so hohem Grade, dass, von ihr vorgetragen, auch die Leidesklagen und das glitzernde Zürnen der Königin der Nacht dem Zuhörenden zur Erfreuung gereichen — und selbst die nicht mehr recht gewandhausfähigen Prochschen Gesangsvariationen ein gewisses Ergötzen bereiten konnten. Fräulein Hempel wurde vielfach hervorgerufen und dankte dafür mit der Zugabe des pseudo-Mozartischen und recte-Fliessschen Wiegenliedchens „Schlafe, mein Prinzchen, schlaf' ein". Fröhlich aber, recht herzlich fröhlich mutete die Novität des Abends an, Sinigaglias aus den heiteren Anregungnn eines Goldonischen Lustspieles hervorgegangene Ouvertüre „Le Baruffe Chiozotte", ein liebenswürdiges, gediegen gearbeitetes und dabei doch leicht geschürztes Klangstück, mit dem sich der Komponist so halbwegs zwischen Ermanno Wolf-Ferrari und — Engelbert Humperdinck gestellt hat. Aus an sich bescheidenen musikalischen Einfällen, einem sich jovial-streitlustig hinstellenden, zumeist von den Klängen des Glockenspieles durchtönten Hauptthema, einem durch seine Natürlichkeit wirkenden Gesangsthema und allerhand hübschen scheltenden und kichernden Motiven hat Leone Sinigaglia, den man in Deutschland bislang wohl nur als Komponisten einiger sympathischer Werke für Streichquartett kannte, mit feiner Setzkunst und distinguiertem Instrumentierungsgeschmack eine Komposition geschaffen, die leicht und flüssig wie ein schwankartiges Komödienspiel am Zuhörer vorüberzieht und die gleichsam zu fröhlichem Ausruhen von schnaufendem Ueberhumor und rührender Klangbrunst, wie sie heutzutage in der Musik hochgekommen sind, einlädt. Der freundlichen Lustspiel-Ouvertüre dürfte weiteste Verbreitung beschieden sein, wozu ja wohl auch die von der Verlagsfirma Breitkopf & Härtel zugleich mit der Partitur des Werkes herausgegebenen Uebertragungen für Klavier zu zwei und zu vier Händen beitragen werden. Wie es in der ganzen Art des Werkes liegt, konnte es bei seiner heutigen Erstaufführung nicht sensationell wirken; doch wurde es vom Publikum mit Frohlaune angehört und herzlich willkommen geheissen. **Arthur Smolian.**

Wien, 2. Januar.

Wir sind ohne besondere Emotion in das neue Jahr hinübergegangen. Die erste Neuheit der Hofoper Leroux' Le Chimneau, die bereits vor vierzehn Tagen hätte in Szene gehen sollen, musste wegen plötzlicher Erkrankung Demuth's auf unbestimmte Zeit verschoben werden. In Wien hätte die deutsche Uraufführung der französischen Oper stattfinden sollen, nun ist uns Düsseldorf zuvorgekommen. Infolge dieser Verschiebung musste auch die Elektra von Strauss auf Monate hinaus vertagt werden. Und da wir keine Novitäten haben, ist das Repertoire ziemlich eintönig. Unangenehm ist es auch, dass

die Tenoristenfrage viel zu schaffen gibt. Schmedes ist nach Amerika beurlaubt, Slezak tritt erst im April wieder auf. So behelfen wir uns denn mit Gästen, die nicht immer zuverlässig sind. Auf dem Papier sieht eben alles anders aus als in Wirklichkeit. Es war sehr schön berechnet, dass im November Burrian, im Dezember Jadlowker und im Januar Ernst Kraus aus Berlin unsere Helfer in der Not sein soll'n. Aber schon Burrian bereitete Verlegenheiten, indem er zwischen Dresden, Wien und Budapest hin und herfuhr und dadurch an vielen Indispositionen litt und heute kommt im letzten Augenblicke die Absage des erkrankten Ernst Kraus. Wie das enden wird, das wissen die Götter. Mehr Glück als im Hofoperntheater hat Weingartner im Konzertsaale aufzuweisen. Hier hat er sich, wie vorauszusehen war, zum Herrscher über das ihm begeistert zujubelnde Publikum aufgeschwungen. Ein Experiment, das leicht hätte fehlschlagen können, wurde ihm zum Triumphe. Bruckner's Romantische und die C-moll-Symphonie von Brahms in ein und demselben Konzerte aufzuführen ist ein Wagnis auch auf einem neutralen Boden, wie es Wien, was diese beiden Meister betrifft, gewiss nicht ist. Wie lange ist es her, dass Bruckner hier verhöhnt wurde, dass Brahms die Alleinherrschaft inne hatte! Der Farbenglanz einer Brucknerschen Symphonie lässt die feine Zeichnung eines Brahms leicht übersehen. Wenn die C-moll-Symphonie nun trotzdem und namentlich in ihrem letzten Satze den stürmischesten Beifall der Zuhörerschaft herausforderte, so ist dies wohl doch in erster Reihe der Kraft ihrer Gedanken und ihrer mächtigen Architektonik zuzuschreiben, dann aber auch der glänzenden Aufführung, die ihr von seiten Weingartners zuteil geworden ist. Die Philharmonischen Konzerte gehen jetzt zweifellos einer Renaissance entgegen. Richter und Mahler interessierten das Publikum, die später folgenden Gastdirigenten vermochten nur hier und da Teilnahme zu erwecken. Von einem einzigen starken Willen beeinflusst dürften die Konzerte jetzt wieder aufblühen. Dies kommt auch schon in dem äusserlichen Zeichen zum Ausdruck, dass sie, was in den letzten Jahren nicht der Fall war, regelmässig ausverkauft sind. Um noch einmal auf die Hofoper zurückzukommen, sei bemerkt, dass Professor Roller, der Chef des Ausstattungswesens, seine Entlassung genommen hat. Seine unleugbare Künstlerschaft in Ehren, aber ich bedaure seinen Austritt nicht. Seine Extravaganzen, besonders sein Dunkelheitswahn, brachten uns, namentlich was Wagner's Musikdramen anbelangt, um jedes Geniessen. Er war eine Erfindung Gustav Mahler's, der ihm blind vertraute und ihm Rechte einräumte, die einem Dekorationskünstler, und mag er noch so bedeutend sein, niemals zukommen können. Es wäre freilich schöner gewesen, wenn der Jünger dem Meister gleich gefolgt wäre. Aber Mahler ging und Roller blieb. Nun ging auch Roller, weil die geänderten Verhältnisse im Hofoperntheater ihm nicht behagten, nicht behagen konnten. Rüstig und froh arbeitet die Volksoper an der Ausgestaltung ihres Repertoires. Für Weihnachten bescherte uns Direktor Simons Humperdinck's „Hänsel und Gretel" in einer ganz vortrefflichen Aufführung. Das reizvolle Werk wird auch an dieser Stätte seine Schuldigkeit tun. Noch wäre die Aufführung eines neuen Streichquartetts von Arnold Schönberg zu erwähnen. Ich beschränke mich auf die Konstatierung, dass es zu einem heillosen Skandale kam, wie ein solcher in einem Wiener Konzertsaale bisher noch nicht erlebt worden war. Mitten drinn in den einzelnen Sätzen wurde anhaltend und stürmisch gelacht und mitten drinn im letzten Satze schrie man aus Leibeskräften: „Aufhören! Schluss! Wir lassen uns nicht narren!" Ich muss zu meinem Leidwesen konstatieren, dass ich mich zu ähnlichen Rufen hinreissen liess. Zum ersten Male in meiner zwanzig-

jährigen Praxis. Gewiss, ein Kritiker hat im Konzertsaale kein Missfallen zu äussern. Wenn ich aus meiner gewohnten Reserve trotzdem heraustrat, so will ich damit nur den Beweis liefern, dass ich physische Schmerzen ausstand, und wie ein arg Gepeinigter, trotz aller guten Absicht selbst das Schlimmste zu überwinden, nun doch aufschreien musste. Indem ich hier öffentlich mich selber tadle, habe ich auch das Recht gewonnen, über meine Angreifer zu lächeln. Diese, ungefähr ein Dutzend an der Zahl, behaupten, dass das Quartett Schönberg's ein Kunstwerk sei, dass wir anderen es nicht verstehen, ja dass wir nicht einmal die Beschaffenheit der Sonatenform kennen. Nun, ich für mein Teil bin gern bereit, vor jedem Areopag die Prüfung aus der Harmonielehre, Formenlehre und allen anderen musikalischen Disziplinen abzulegen. Ich habe freilich noch nach dem Muster der „Alten" studiert und könnte mithin meine Prüfung nur bei den Befolgern des „alten Systems" bestehen. „Das gilt nicht!" — sagt das Dutzend. Auch gut.

Ludwig Karpath.

Prag,
Ende Dezember.

Viel Erfreuliches ist von der Theatersaison bis Weihnachten nicht zu vermelden. Im Gegensatz zu früheren Jahren gab es heuer erst eine Erstaufführung, Debussy's „Pélléas und Melisande." Aber trotz Boruttau's unvergleichlich stilechtem Pelleas ist das Werk schon nach drei Aufführungen unwiderruflich vom Spielplan verschwunden. Das Publikum hat den harten Bissen der Debussyschen Musik nicht vertragen und zog seine Konsequenzen daraus, und dann zog die Direktion ihre Konsequenzen daraus. Schade! Nicht nur wegen der vielen Mühe, die Kapellmeister Ottenheimer an die Einstudierung gewendet hatte, schade auch deswegen, weil keine Gelegenheit mehr ist, die wertvollen Dekorationen Richard Teschner's zu verwenden. Es verdient nämlich ausdrücklich hervorgehoben zu werden, dass unsere Bühnenleitung diesmal die Anfertigung der Dekorationen, Kostüme und Requisiten nicht im Theater-Atelier besorgen liess, sondern mit dieser dankbaren Aufgabe einen heimischen Künstler vom Range Richard Teschners betraut hatte, der bei dieser seiner ersten derartigen Arbeit seine ausgesprochene Begabung für das Theatergemässe, Dekorative glänzend nachweisen konnte. Die traumhaft-romantische Stimmung auf der Bühne wird durch Teschner's Dekorationen wesentlich unterstützt. Die bildmässige Ausführung tritt durch einen die Bühne verkleinernden und die Intimität der Vorgänge wahrenden Rahmen noch schärfer hervor. Kulissen gibt es nicht, die Dekorationen sind so praktikabel, dass die Auswechslung während der kurzen Zwischenspiele bequem erfolgen kann, mithin eine Drehbühne überflüssig ist. Auch die Kostüme und Requisiten vermeiden allen Theaterpomp, sie sind ganz schlicht und einfach. Und nun ruhen sie in Frieden. Auch ihnen flicht, wie dem bekannten Mimen, die Nachwelt keine Kränze. — Sonst zeichnet sich das Repertoir ständig durch Neubesetzungen aus, die einem in den meisten Fällen nicht warm und nicht kalt machen. Unser Ensemble hat wirkliche Stützen, im Feuer der Routine bereits erprobte Künstler verloren und der junge Nachwuchs, der jetzt hier Wurzel fassen will, berechtigt zwar zu schönen Hoffnungen, aber es gehört Geduld dazu, bis zur Verwirklichung der Hoffnungen zu warten und in der Zwischenzeit mit halbreifen Früchten fürlieb zu nehmen. Hat man dann lange genug gewartet und freut sich endlich am Besitz, so streckt ein Theater mit reicheren Mitteln seine Hände begehrlich aus und Prag ist wieder einmal die gute Schule, das Uebergangsstadium, das Sprungbrett gewesen.

Aus der Sturzflut der Konzerte ragen nur wenige hervor, die es verdienen, vom Chronisten festgehalten zu werden. Von Pianisten, die in der letzten Zeit

spielten, sind der poesievolle Konrad Ansorge, dann Artur Schnabel und Emil Bergmann zu nennen, von den Geigern nur Burmester mit seinem ständigen Begleiter Steffaniai. Von Liederabenden können nur die beiden Musikabende des Dürerbundes erwähnt werden. In ersterem kamen, von A. J. Boruttau mit liebevollem Eindringen in die Wesensart eines jeden Einzelnen gesungen, Jung-Wiener Komponisten zu Wort, darunter Robert Konta, dessen Volksoper „Das kalte Herz" unlängst im Düsseldorfer Stadttheater eine erfolgreiche Uraufführung fand, mit einer „Monduhr" betitelten Komposition, die den Ton gruseliger Nachtdämonik mit den verständlichsten Mitteln geradezu intuitiv trifft. Felix Günther, Karl Weigl und Boruttau selbst, der mit einem Marienzyklus seine Begabung für dramatische Akzente neuerdings darlegte. Im zweiten Dürerbund-Abend sangen Eugen und Margarete Brieger aus Berlin Duette von Phil. Gretscher, Schumann, Brahms und Volkslieder-Bearbeitungen von Berger, daneben Wolf, Schüller, Prochazka. Das Künstlerpaar erntete dank seiner ausserordentlichen künstlerischen Qualitäten den lebhaftesten Beifall.

Im zweiten philharmonischen Konzert fand die Uraufführung einer C-moll-Symphonie für grosses Orchester von Karl Weis statt. Der Komponist ist, wie bekannt, bei unleugbarer dramatischer Begabung vorwiegend absoluter Musiker, der naiv und reflexionslos schafft, der tiefen Problemen nicht nachgrübelt, sondern frisch vom Herzen weg schreibt. Diese Art des künstlerischen Schaffens muss man sich vor Augen halten, um zu dem Werke das rechte Verhältnis zu gewinnen und nicht Forderungen auszusprechen, die es nicht erfüllen kann oder will. Die Symphonie ist viersätzig wie die Symphonie der klassischen Zeit. Dass die einzelnen Sätze Ueberschriften tragen, ist nicht gerade notwendig, schon deswegen nicht, weil Ueberschrift und geistiger Gehalt sich nicht völlig decken. Von Weis persönlich dirigiert, hatte das liebenswürdige Werk eine sehr warme Aufnahme.

Besonderes Interesse erweckte das gemeinsame Konzert des Deutschen Singvereins und Deutschen Männergesangvereins, auf dessen Programm ein oratorisches Chorwerk ihres Dirigenten Dr. Gerhard v. Keussler stand, dem man bei dieser Gelegenheit in Prag zum ersten Male als Komponisten begegnete. „Von der Hohen Stadt" nennt der Dichterkomponist sein Werk, das sich in Sprache und Ton an die Ausdrucksweise der heiligen Schrift anlehnt. Vor den Toren der hohen Stadt hadert das Volk empört wider Gott. Ungerecht wähnt es sich vom Himmel heimgesucht. Weil die Väter Missetäter waren und vom rechten Glauben abfielen, müsse es unschuldig Plagen über Plagen erdulden. Da haben endlich auch die Kinder und Kindeskinder den Glauben an Gott verloren. Immer wieder enttäuscht, wollen sie auch dem Gesandten des Herrn nicht trauen. Ihr Unglaube hat sich zum Argwohn gesteigert und dieser Argwohn treibt das ganze Volk in den Tod. Aber in der Todesstunde gewinnt es den Glauben an die verheissene Seligkeit wieder, denn der Mann, der sich als Führer in die hohe Stadt der Verheissung angetragen — „einer Jungfrau Sohn" — erweist sich als wahrhaftiger Friedensbote Gottes. Er öffnet dem zerschlagenen Gemüt das Tor der Gerechtigkeit, das Tor des ewigen Lebens. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Wandlung in der Seele dec Volkes vom Hadern gegen Gott bis zur reuigen Rückkehr ein überaus dankbarer musikalischer Stoff ist, weil die wechselnden Stimmungen durch die Sprache der Töne eindrucksvoller und differenzierter zum Ausdruck gebracht werden können, als durch das gesprochene Wort. Freilich stellt die Durchführung dieser Aufgabe die höchsten Anforderungen an den Komponisten als melodischen Erfinder, als technischen Könner. Keussler hat nach beiden Richtungen den Beweis seiner

starken musikalischen Potenz erbracht, mag auch der kühne Flug seines Wollens über sein bedeutendes Können vorderhand noch hinausgehen. Aber Keussler ist eine Individualität. Er kümmert sich nicht um Schlagworte der Mode, er geht seinen eigenen Weg. Und wird sein Ziel erreichen. Manche Partie des Chorwerks trägt den Stempel des Ringens noch deutlich auf der Stirn. Sei's drum! Andere aber ergreifen mit geradezu unwiderstehlicher Gewalt, so insbesondere der Schluss, in dem sich die ganze aufgespeicherte Kraft zu verdichten scheint, und der, da das Volk seinen Frieden wieder gefunden, in einem schwirrenden, von einem zarten Orgelakkord gestützten Geigenton, ausklingt. Einen tiefen Eindruck macht auch die Rede des Propheten, die mit den Worten anhebt: „Ich habe dich je und je geliebt und darum ziehe ich dich zu mir aus lauter Güte." Einer tiefgehenden Wirkung ist auch die psalmodierende Rede des Herrn gewiss, indes das Orchester figuren- und farbenreich die All-Liebe Gottes verherrlicht. Bedenken muss man allerdings gegen die Behandlung des Textes durch den Chor erheben. Es ist sinnig dem Leben abgelauscht, dass eine erregte Volksmasse nicht schablonenmässig dieselben Worte deklamiert, sondern selbständig dem eigenen Empfinden auch den eigenen Ausdruck leiht. Diese, aus der Beobachtung des täglichen Lebens gewonnene Erfahrung überträgt der Komponist auf den Chor derart, dass er jede Stimme einen anderen Text singen lässt. Dadurch geht aber die Verständlichkeit des Wortes ganz verloren. Hier zwischen Naturalismus und Kunst die rechte Mitte zu finden, scheint mir das nächste Ziel zu sein, dem Keussler zustreben sollte. Und er wird die Mitte finden! — Den überaus schwierigen anspruchsvollen Part des Propheten sang Alfred Boruttau mit jenem echten Empfinden und sicheren Erfassen des Wesentlichen, das allen seinen Darbietungen das Gepräge der gefestigten Künstlerindividualität aufdrückt. **Dr. Ernst Rychnowsky.**

Bern,
Ende Dezember.

Im Stadttheater wurde ein einaktiges Musikdrama „Högnis letzte Heerfahrt", die achtbare Arbeit des luzernischen Musikdirektors Peter Fassbänder, aus der Taufe gehoben. Die Handlung, wenn man das so nennen will, hat Hermann Bingg einer Episode aus der „Edda" entnommen; sie ist nicht sehr glücklich angelegt, weil zu episch. Eine Stunde wartet man auf ein Geschehnis; es erscheint schliesslich ein brennendes Schiff und der Vorhang fällt. — Die Partitur ist mit anerkennenswerter Sorgfalt gearbeitet. Stil und Instrumentation stehen ganz im Banne des Nibelungenringes. Die Thematik aber bringt Ursprüngliches; es tauchen Motive auf, die prägnant im Ausdruck, sofort ansprechen, trotzdem man sie doch nie gehört hat. Darin und in der wechselreichen Ablösung der führenden Instrumente liegt der Vorteil der Musik; weniger Wert hat Fassbänder auf die Behandlung der Singstimmen gelegt. — Dem Werk wurde, namentlich in der Première, eine freundliche Aufnahme bereitet.

Kürzlich leitete R. Leoncavallo den „Bajazzo". Vor der Oper brachte der Gastdirigent in einem Konzert eigene Kompositionen, die Ouvertüre zum „Roland von Berlin" und kleinere, inhaltlich leere Stücke zu Gehör. Die Ouvertüre hat durchaus keinen Eindruck gemacht. Der Beifall galt dem Komponisten des „Bajazzo". Die Leitung der Oper liess die Energie, welche Bühne und Orchester zusammenhalten sollte, etwas vermissen. Es war demnach auch in dieser Beziehung kaum mehr als ein Achtungserfolg. **H. W.**

London,
Ende Dezember.

Die Aufführungen der drei grossen Orchesterinstitute — die Philharmonische Gesellschaft rückte dieses Jahr zum ersten Mal seit langen Jahren vor Weihnachten in die Reihe ein — zeigten stofflich wesentliche Berührungspunkte. Man kann daraus wenigstens

darauf einen Schluss machen, was in leitenden Kreisen als zugkräftig angesehen wird, selbst wenn man die Vorliebe der Dirigenten und das Bestreben an Proben zu sparen mit in Rechnung bringt. Richard Strauss sollte nun, nachdem zwischen den kontrahierenden Parteien eine Uebereinkunft erzielt ist, die ihm gebührende besondere Berücksichtigung erfahren. Es wurde aber aus nicht genannten Gründen in der Philharmonischen Gesellschaft von der Aufführung der Sinfonia domestica und im letzten Queenshallorchester-Konzert von der des Heldenlebens Abstand genommen. In seinem dritten Konzert gab Mr. Wood den Don Quixote, mit dem London Symphony Orchestra Dr. Richter „Till Eulenspiegels lustige Streiche". Beide Aufführungen waren wirkungskräftig in hohem Grade und liessen in der eigenartigen Auffassung der Dirigenten den Werken volle Gerechtigkeit widerfahren. Die Leistungen der beiden Orchester waren in diesem Winter überhaupt sehr genussreich. Berlioz' „Harold in Italien" war von jeher ein Glanzstück unter Richter's Leitung, so auch heuer. Eine ausgezeichnete Aufführung von Berlioz' die „Verdammung Faust's" unter Mr. Wood mit Mrs. Wood, Mr. W. Hyde (Tenor) und Mr. Burnett (Bass), als Solisten bildete ein Pendant seitens des Queenshallorchesters. Die zweihundert Mitglieder starke Hanley Glee and Madrigal Society sang die Chöre mit äusserster Sicherheit, Lebendigkeit und feiner Nüancierung. Die Frische des Tons der nordischen Stimmen schlägt manchmal etwas ins Herbe und Scharfe über. In dieser Beziehung kommt, wie bei den Sheffielder Chören, die Eigentümlichkeit des Dialekts und die Zusammensetzung des Chors in Betracht. Der Hanley-Chor, den in den dortigen Töpfereien (Staffordshire) Angestellte bilden, gehört zu den besten Chören des Landes. Von dem Aufschwung, den der Chorgesang im Grossen und Kleinen, namentlich innerhalb der niederen Mittelklasse in England erreicht hat und weiter erfährt, kann man sich keinen zu hohen Begriff machen. Die Konzerte des London Symphony Orchestra enthielten eine Anzahl von Ouvertüren von Brahms, Weber, Mendelssohn, Cherubini, Berlioz und Wagner, die der Philharmonischen Gesellschaft kürzere Kompositionen von Lalo, Svendsen, Dukas, Rimsky-Korssakoff und Dvorak. Die beiden ersten Konzerte der letzteren dirigierte Mr. Word, das dritte Mr. L. Ronald, der die zweite Brahmssche Symphonie trefflich zu Gehör brachte. Beethoven und Mozart fanden eine Stätte in den Programmen Dr. Richter's und Mr. Woods, die Beethovensche siebente Symphonie bei beiden, Mozarts in G-moll bei dem ersteren und die Haffnerische in D bei dem letzteren. Die London Symphony-Konzerte haben Zuwachs an Besuchern gewonnen. Für Mitglieder gewisser musikalischer Vereinigungen werden die Preise ermässigt. Das erste Queenshallkonzert war ausverkauft. Sir E. Elgar dirigierte seine „In the South" Ouvertüre und die zweite Suite betitelt „Der Zauberstab der Jugend", reizvolle kleine Phantasiestücke und Märchenbilder, Verarbeitungen der Einfälle seiner frühesten Jugend. Der Komponist wurde sehr gefeiert und M. Ysaye's Wiedergabe des Beethovenschen Konzerts rief Enthusiasmus hervor. Mit Mr. Sons spielte er, gelegentlich dirigierend, das Concerto Grosso No. 8 von A. Corelli (1653—1713), gesetzt für Streicher und Orgel. Burney schreibt über diesen musikalischen Helden seiner Zeit: „Ob die Verehrung Haydns der Corellis auf die Dauer gleichkommen wird, muss der Entscheidung überlassen bleiben und der wachsenden Sucht eines verdorbenen Appetits für Neuheiten". Aber Corelli ist beinahe vergessen und Haydn lebt wieder auf und der Neuheitshunger ist bei dem englischen Publikum sehr gering. In dem schönen Spiel der besten Geiger kam die Melodik und treffende Harmonie und Kontrapunktik des Corellischen Werkes zur Geltung. Anhaltendes Interesse konnte es nicht finden. Auch das neueste Werk von F. Delius, das er

selber, nicht zum wesentlichen Vorteil, in der berühmten Philharmonischen Gesellschaft dirigierte, wirkt im Verlauf immerhin ein wenig abspannend. „In a Summer Garden" — der Komponist bezeichnet die Musik selbst als modern impressionistisch — ist ein Stimmungsbild, in dem Schwüle, Träumerei, Brüten und Sehnen mit Erregung und Auffwallung abwechseln. Man kann wenn man will den Gesang der Vögel, die Stimmen der Natur und Tierwelt heraushören, aber es kommt zu keiner überwältigenden Steigerung. Der orchestrale Apparat ist grossartig und die Farben sehr lebhaft, sprechend und raffiniert. Im letzten Symphoniekonzert des Queenshallorchesters führte M. Pugno sein dreisätziges Konzertstück in A-moll vor, ein Werk das auf drei Noten aufgebaut, sowohl die konstruktive Kunst des Komponisten, als den Scharfsinn des Klavierspielers verrät und sympathisch wirkt. Der Pianist erzielte einen starken Erfolg mit Saint-Saëns's Konzert in C-moll, das Orchester mit Dvoraks Symphonie „Aus der neuen Welt". Die Polonaise aus Moussorgskys Boris Godounow in diesem Konzert und Glinkas „Kamariunkaija"-Phantasie in dem Extrakonzert des Londoner Symphonieorchesters, das der Wiederholung der Elgarschen Symphonie diente, gehören zur klangvollen Stimmungsmusik. Lebhaften Anklang fand eine Symphonie von A. von Ahn-Carse, die das Royal-College herausbrachte; der zweite Satz enthält phantasievolle Variationen. Die freimütige Männlichkeit der Empfindung, die aufrichtige Melodik und geschickte, von Uebertreibungen freie Orchestration, verdienen als Zeichen einer gesunden Entwicklung besondere Hervorhebung. **C. Karlyle.**

Kleinere Mitteilungen von hier und dort.

* Das Beethovenhaus in Bonn war bislang nicht genügend gegen Feuersgefahr geschützt. Nachdem schon vor anderthalb Jahrzehnten ein Nachbarhaus erworben und eine zweckentsprechende Brandmauer aufgeführt worden war, hat man nun im letzten Jahre auch das Haus an der südlichen Seite angekauft und unter unendlichen Schwierigkeiten — weil man nämlich auf schlammigen Boden traf — eine solide Brandmauer aufgeführt. Ein starker Schutz gegen Feuersgefahr ist absolut notwendig, denn fortwährend mehren sich die kostbaren Manuskripte und sonstigen verbrennbaren Gegenstände, die das Haus zu einem Beethoven-Museum machen.

* Unter Bernhard Stavenhagen's Leitung gelangte kürzlich in Genf Gustav Mahler's zweite Symphonie zu einer sehr erfolgreichen Aufführung.

* Kammersänger Fritz Schrödter in Wien feierte am 28. Dezember das fünfundzwanzigjährige Jubiläum seiner Zugehörigkeit zur Wiener Hofoper. In dieser Zeit ist er im ganzen 1853 mal aufgetreten.

* Oskar Hammerstein's hervorragendstes Charakteristikum ist doch wohl, dass er niemals imstande ist, sich auf den erworbenen Lorbeeren schlafen zu legen. Kaum hat er das Wunder vollbracht, innerhab von fünf Monaten in Philadelphia ein riesiges, monumentales Opernhaus aus Stahl und Stein hervorwachsen zu lassen, so trägt er sich schon wieder mit Riesenprojekten für New York. Sein dortiges Manhattan Operahouse ist noch nicht drei Jahre alt, und schon verlangt er nach einem anderen, schöneren und moderneren Hause. Er sagt sich, dass der ideale Platz für ein fashionables Opernhaus an der 59. Strasse ist und dass in einiger Zeit, wenn der Riesenbahnhof der Pennsylvania Railroad in der Nähe seines jetzigen Manhattan Operahouse fertig gestellt ist, besagtes Opernhaus sich viel besser als gewöhnliches Theater mit populären Vorstellungen rentieren wird. Nach-

dem Hammerstein diesen Gedanken ein einziges Mal laut gedacht hatte, kamen ihm Offerten von Grundeigentumsagenten in solchen Quantitäten ins Haus, dass er sich gezwungen sah, seine neuen Theaterbaupläne überhaupt in Abrede zu stellen. Aber man wettet in New York hundert gegen eins, dass er doch bauen wird.

* Die Berliner Königliche Akademie der Künste wird endlich Richard Strauss zu ihrem Mitglied ernennen. Seit dem Tode Joachims ist die Position der ultra-konservativen Mitglieder der Akademie doch erheblich schwächer geworden, und so scheint der Zeitpunkt gekommen, wo man auch einen ultra-Modernen wie Strauss seitens der Akademie nicht mehr ignorieren kann.

* An Stelle des verstorbenen François Gevaërt ist Edgar Tinel, der Komponist des „Heiligen Franciscus", zum Direktor des Brüsseler Konservatoriums ernannt worden.

* Maeterlinck hat gegen die Aufführung von Fevriers „Monna Vanna" an der Pariser Grossen Oper protestiert, wozu er natürlich als Textdichter ein Recht hat Er möchte das Werk lieber von Carré an der Komischen Oper aufgeführt sehen.

* Siegfried Wagner dirigierte kürzlich ein Konzert des „Musikvereins" in Kiel — dessen ständiger Dirigent Musikdirektor Richard Schmidt ist — und erhielt vielen Applaus.

* Anlässlich einer Aufführung von Richard Strauss' F-moll-Symphonie im Wiener Konzertverein lässt sich Max Kalbeck im „Neuen Wiener Tageblatt" zu folgender Behauptung hinreissen: „Strauss tritt hier schon als fertiger Meister auf — er ist total fertig, im guten wie im üblen Sinne". Es ist wohl kaum möglich, Tatsächliches leichtsinniger oder auch frevelhafter zu entstellen.

* Zehntausend Dollars hat die Direktion des Metropolitan Operahouse in New York für die beste amerikanische Oper ausgesetzt, die von einem geborenen Amerikaner in englischer Sprache komponiert sein muss. Die Bewerber müssen ihre Partituren bis zum 15. September dieses Jahres einliefern, und eine zweidrittel Majorität der Preisrichter soll die Entscheidung haben. Die preisgekrönte Oper wird dann im Metropolitan Operahouse aufgeführt werden, und für die Vereinigten Staaten, Cuba, Canada und Mexico bleibt das Aufführungsrecht für fünf Jahre dem Metropolitan Operahouse reserviert. Unzufriedene Autoren bereits vorhandener amerikanischer Opern sind von diesem Preisausschreiben aber nicht entzückt, sondern meinen, wenn man der amerikanischen Komposition aufhelfen wolle, solle man zuerst die alten Schulden bezahlen, das heisst die vorhandenen Opern zur Aufführung bringen. Leider gehen manche Freunde solcher Komponisten so weit, Unwahrheiten zu verbreiten, in der Hoffnung, dadurch amerikanische Manager zur Aufführung einheimischer Opern moralisch zwingen zu können. Da erscheinen Nachrichten in den Zeitungen: dieses oder jenes deutsche Hoftheater habe diese oder jene Oper eines amerikanischen Komponisten zur Aufführung angenommen. Und daran schliesst sich dann die leidenschaftliche Klage, dass der Prophet im eignen Vaterlande nichts gelte, dank der Ignoranz und Indifferenz der amerikanischen Manager. Und solche Lügen leben dann später als Legenden weiter. Wie viele amerikanische Zeitungen haben im letzten Sommer nicht ihren Lesern erzählt, Felix Weingartner hätte die Oper des New Yorker Klavierlehrers Albert Mildenberg zur Aufführung im Wiener Hofoperntheater angenommen und sei so begeistert von ihr, dass er sie selbst dirigieren wolle, und wie wenige haben nachher von Weingartner's Erklärung Notiz genommen, dass an der Geschichte auch nicht ein wahres Wort sei! Diese angeblichen Freunde und Vorkämpfer amerikanischer Komponisten sind ihre ärgsten Feinde. Sie haben es bereits so weit gebracht, dass deutsche Theater-

direktionen zu zögern beginnen, sich Partituren amerikanischer Komponisten überhaupt einreichen zu lassen, weil sie fürchten müssen, dass dieses blosse Einreichen der Partitur noch selbigen Tages als „sofortige Annahme" nach Amerika gekabelt wird.

* Joan de Manén, der spanische Geigenvirtuose, wurde von der Hochschule in Valencia zum Ehrendoktor und Professor ernannt.

* Artur Bodansky, der Kapellmeister des deutschen Landestheaters in Prag, wurde als erster Kapellmeister ans Mannheimer Hoftheater berufen.

* Der Bachverein in Wiesbaden brachte im dortigen Kursaal zur Weihnachtszeit Bachs „Weihnachts-Oratorium" zur Aufführung.

* In St. Petersburg starb Louis Homilius im Alter von 63 Jahren. Homilius war ein Zögling Anton Rubinsteins und Dawidoffs; er hat jahrelang die Orgelprofessur am Petersburger Konservatorium innegehabt.

* Puccini's Erstlingsoper „Die Willis", die seit ihrem ersten Erscheinen in der Mailänder Scala vor etwa fünfundzwanzig Jahren nirgends mehr gegeben worden ist, hat kürzlich eine Aufführung im New-Yorker Metropolitan Operahouse erfahren.

* Heinrich Zöllner, der seinen Wohnsitz in Antwerpen genommen, hat dort mit seinem Musikdrama „Faust" Glück: am 27. Dezember dirigierte er daselbst bereits dessen zwölfte Aufführung, die erste hatte am 10. Oktober stattgefunden.

* Die New-Yorker „Sun" brachte kürzlich ein Interview mit Fräulein Destinn, das auf dieser Seite des Ozeans manches Schütteln des Kopfes bewirken dürfte. Sie bat den Fragesteller nachdrücklichst, doch ja die absurden Gerüchte über eine Feindschaft zwischen ihr und Fräulein Farrar zu dementieren. „Denn", sagte sie, „wie könnte ich Feindschaft gegen ein weibliches Wesen empfinden, das ich in meinem Leben nur fünf Minuten gesehen habe"? Dass sie in Berlin die Rolle der Madame Butterfly nicht gesungen habe, erklärte Fräulein Destinn folgendermassen: „Niemand, der die Partie in italienischer Sprache gesungen, wird je wünschen an einer deutschen Aufführung teilzunehmen. Die Uebersetzung hat das Original aller Schönheit beraubt und verschiedene Absurditäten eingeführt." Nun könnte man fragen: woher weiss Fräulein Destinn das? Hat sie einer dieser deutschen Aufführungen im Berliner Opernhause beigewohnt, dann hätte sie doch Fräulein Farrar länger als fünf Minuten sehen müssen.

* Im „Berliner Tageblatt" nimmt Dr. Leopold Schmidt Richard Strauss gegen die Angriffe Lalo's im Pariser „Temps" in Schutz. Man wird sich erinnern, dass ein französischer Seeoffizier namens Mariotte die Oscar Wildesche „Salome" ebenfalls als Oper komponiert hatte, freilich etwas später als Richard Strauss. Da nun aber Richard Strauss, respektive sein Verleger Fürstner in Berlin, das ausschliessliche Recht erworben hat, die Wildesche „Salome" als Operntext zu benutzen, würde es absurd sein, wenn er gegen die weitere unbeschränkte Verwendung dieses selben Textes die vorhandenen Gesetze nicht geltend machen wollte. Nachdem er die falsche Interpretation der Sachlage durch den französischen Kritiker dargelegt hat, schliesst Dr. Leopold Schmidt mit folgendem Stossseufzer: „Waren die Zeiten nicht glücklicher, in denen die Erscheinungsformen der Kunst so frei wie ihr innerstes Wesen waren, und wo jeder eine „Armida", einen „Barbier", „Romeo und Julia" oder „Maskenball" komponieren konnte, wie es ihm beliebte, ohne sich oder andere ins Unrecht zu setzen?

* In Brüssel ist François A. Gevaërt nach kurzer Krankheit, aber im hohen Alter von 80 Jahren gestorben. Er hatte sich bei einer Probe im Konservatorium, dessen Direktor er war, einen Bronchialkatarrh zugezogen, der ihm in

wenigen Wochen den Tod brachte. Mit seinem grossen Wissen und Können hat Gevaërt Bedeutendes für die musikalische Entwicklung Belgiens geleistet. Nicht weniger als siebenunddreissig Jahre stand er an der Spitze des Brüsseler Konservatoriums. Er begründete dort die „Société des Concerts du Conservatoire", die der Pariser Institution nachgebildet ist. Sein Aufenthalt in Frankreich, Spanien, England und Deutschland hatte ihm einen ungewöhnlich weiten musikalischen Horizont verschafft. Kompositorisch ist er so ziemlich auf allen Gebieten der Tonkunst tätig gewesen, hat Opern, grosse und kleine Chorwerke, Orchesterstücke und vor allem auch instruktive Werke über Musik geschrieben.

* Aus Wien wird berichtet, dass der Obersthofmeister Fürst Montenuovo das Bedürfnis fühlt, seine Tätigkeit und Verantwortlichkeit ein wenig einzuschränken und deshalb die Anstellung eines Generalintendanten für die Hoftheater zu veranlassen, respektive zu befürworten. Es wird auch schon der Name des Grafen Karl Lanckoronski mit dem zukünftigen Posten in Verbindung gebracht. Ob ein Wiener Generalintendant, wenn er Tatsache geworden, auch schmälernd auf die Befugnisse des Operndirektors einwirken würde, entzieht sich wohl dem Urteil aller „outsiders". Eher könnte man aber schon die Vermutung aussprechen, dass Weingartner sich gegen jede Beschränkung seiner Autorität zur Wehre setzen würde.

* Eva Wagner hat sich am ersten Weihnachtstage mit dem Schriftsteller Houston Stewart Chamberlain vermählt. Der Bürgermeister von Bayreuth begab sich selbst in die Villa Wahnfried, um den Eheknoten staatsrechtlich zu schürzen.

* Dem Leipziger Stadttheater soll, wenn einige dortige Theaterfreunde mit ihren Bemühungen Erfolg haben, aus städtischen Fonds eine Subvention gewährt werden. Die Massregel scheint, nach den Erfahrungen der letzten Jahre, nötig zu sein. Es wäre übrigens für einen Kenner der Leipziger Theaterverhältnisse eine verdienstvolle Aufgabe, einmal die Gründe darzulegen, weshalb es mit dem Leipziger Stadttheater so rapide bergab gegangen ist. Es sind noch lange nicht die ältesten Leute, die einem von einer hohen künstlerischen und finanziellen Blütezeit des Leipziger Stadttheaters erzählen können.

* Die Enthüllung des Klingerschen Brahmsdenkmals in der neuen Hamburger Musikhalle ist durch Beschluss des Hamburger Senats auf dem 7. Mai festgesetzt worden.

* Karl Zuschneid's Männerchorwerk „Herrmann der Befreier" hat kürzlich in Augsburg unter Musikdirektor Gössler's Leitung grossen Erfolg gehabt. Besonders gerühmt wird die Wirkung der grossen Steigerung zum Schluss. Die Kantate ist für drei Solostimmen, Männerchor und Orchester komponiert.

* Die Weimarer Hofkapelle darf fortan nicht mehr in den Akademischen Konzerten in Jena mitwirken, was im Interesse der musikalischen Anregung, die Jena dadurch verliehen wird, sehr zu bedauern ist.

* Intendant von Vignau in Weimar ist in den Ruhestand und Karl von Schirach ist an die Spitze des dortigen Hoftheaters getreten.

* Der Bischof von Regensburg hat beschlossen, die wertvolle Proskesche Musikbibliothek der Oeffentlichkeit zugängig zu machen.

* Mischa Elman, der geniale jugendliche Geiger, hat gleich bei seinem ersten Auftreten in New York einen durchschlagenden Erfolg gehabt.

* Die nächste Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins wird in Stuttgart stattfinden.

* Ueber Toscanini's Interpretation der „Götterdämmerung" am Metropolitan Operahouse sind die New-Yorker Kritiker geteilter Ansicht. Einige finden sich zu begeisterter Anerkennung veranlasst, andere meinen, dass er doch manches versentimentalisiere. An enthusiastischem Beifall des Publikums hat es dem Mailander Maestro aber gewiss nicht gefehlt. Trotzdem war das Haus schon bei der ersten Wiederholung der „Götterdämmerung" nicht ausverkauft.

* Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der Firma F. E. C. Leuckart in Leipzig bei, der neue bedeutende Vokal- und Instrumentalkompositionen von Max Bruch, Siegmund von Hausegger, Ad. Lorenz, Georg Schumann, Felix Woyrsch, Hermann Bischoff, Richard Strauss, Joh. Waagenar, Xaver Scharwenka, Friedrich Delius und Gerhard Schjelderup zur Anzeige bringt.

Besprechungen neuer Musikalien.

(Alle Musikalien, die in dieser Rubrik besprochen werden sollen, sind an die Redaktion der Signale Berlin W. 9, Potsdamer Strasse 10/11 zu adressieren.)

Ein wohlgemeintes Buch voll ehrlicher Begeisterung, doch nur für Laien erträglich ist wieder einmal **Hans von Wolzogen's „Aus Richard Wagner's Geisteswelt"** (Schuster & Löffler). Selbständig denkende Menschen muss dieses ewige Ballspiel mit allen grossen Gedanken oder Worten abstossen und dieses Deutschtum, das einen der vornehmsten Züge des Deutschtums verleugnet, das Geltenlassen fremder Individualität, indem es nur eine alleinseligmachende Kultur, nur eine Art Kunstwerk wirklich anerkennt. Echt deutsch ist dagegen leider, wie die Waschzettelkommentatoren bei Wagner hausen, noch ärger als bei Goethe.

Da hören wir denn neuerlich, Parsifal sei eine Apotheose des Christentums — in Bayreuth wird allerdings aus den Gralscenen eine katholische Kunsthandlung — ja der Ring und Tristan erscheinen bei Wolzogen beinah als religiöse Traktätchen über die schlimmen Folgen des Heidentums. Daneben hat der Autor bei seiner ständigen Beschäftigung mit Wagner freilich eine Reihe wertvoller Bemerkungen über den Meister zu bieten. Die philosophisch-ästhetischen Abhandlungen des Anhangs mit ihrer unklaren Ausschrotung bekannter Gedanken und der ermüdenden Wiederholung des einen Themas Bayreuth möchte ich nicht näher beleuchten, doch findet sich auch hier manches Schöne, so die liebevoll eingehende Beschreibung des „Bärenhäuters" und Gedenkblätter für Gobineau und Heinrich von Stein. Aber all das in dem Prosastil Richard Wagner's, der dem aufrichtigen Liebhaber der deutschen Sprache zumeist als Zwang und manchmal als Misshandlung erscheint.

Einmal findet Wolzogen selbst einen spöttischen Ton über die lächerliche Kleinkrämerei mancher Wagnerforscher, doch wird ihn dies nicht hindern, uns demnächst den Einfluss Bayreuths auf die deutsche Flotte einerseits und andererseits auf die Abnahme der Säuglingssterblichkeit in Deutschland des Breiteren auseinanderzusetzen.

Dr. Chr. Gaehde gibt mit dem Büchlein **„Das Theater"** (Aus Natur und Geisteswelt, Teubner) in knapper Form eine Geschichte des Theaters, indem er von Literatur und Musik geschickt abstrahiert, nicht immer ganz geordnet, was bei der mannigfaltigen Kompliziertheit des Stoffes eher begreiflich erscheint, als zwei sinnstörende Druckfehler und manche Flüchtigkeit des Stils. Auf Einzelheiten einzugehen, ist kein Anlass, da sich der Autor innerhalb der landläufigen Ansichten hält, nur zwei Themen möchte ich berühren, die allerdings mit Musik nicht direkt zu tun haben: es wird wieder einmal der Versuch gemacht, die Bedeutung des Burgtheaters herabzudrücken, und das zweite betrifft den ewigen Notschrei nach nationaler Kultur in Deutschland. Was man da ersehnt, sind Höhepunkte, aber eben nur Punkte, die das deutsche Volk genau wie alle andern Kulturvölker nur zeitweilig erreichen kann.

Aus dem Anlass von Edmund Kretschmers Tod lässt der Verlag Ernst Meyer, Dresden die Biographie des Komponisten von **Otto Schmid**

neu erscheinen, die ursprünglich für den 60. Geburtstag bestimmt war. Da der Autor selbst kein erschöpfendes Bild des Lebensgangs und kein auf strengster Kritik basierendes Urteil geben will, darf man an diese Festbroschüre nicht den Massstab wie an andere Biographien legen, und unterdrückt angesichts des stark betonten lokalpatriotischen Charakters die Bemerkung, dass das Buch seinem Ton nach hundert Jahre alt sein könnte, was einen kleinen Mangel an nüchterner Sachlichkeit andeuten soll trotz der eingehenden Analyse der Werke Kretschmers.

Selten darf man ein neues Musikbuch mit so aufrichtiger Freude begrüssen wie **Karl Storck's** „Mozart. Sein Leben, Wirken und Schaffen." (Greiner und Pfeiffer, Stuttgart), eine suggestive, liebevolle Einführung in die Welt Mozarts, die mir einen Herzenswunsch erfüllt hat. Schon das Präludium „Vom musikalischen Genie" offenbart den Autor als ruhigen, tiefdringenden und gefühlswarmen Beurteiler und bietet eine Fülle neuer Gesichtspunkte, deren manche ich nicht anstehe grundlegende zu nennen, mögen sie auch nur die endliche klare Formulierung in der Allgemeinheit reifender Erkenntnisse darstellen, die der Autor in langen Jahren gewonnen hat und hier auszusprechen sich sichtlich gedrängt fühlt. Storck benutzt alle früheren Arbeiten über Mozart, aber er wahrt sich stets sein persönliches Urteil, der Umfang seines Buches ist nicht der des unersättlichen Folianten, doch ist es gross genug, um nichts wichtiges in des Meisters Lebenslauf oder in seinen Schöpfungen kurz abtun zu müssen, und gewährt noch Raum für die verständnisvolle Behandlung naheliegender Kunstfragen. Auf äussere Daten wird nicht mehr Gewicht gelegt als nötig, die Hauptsache aber bleibt das Nachziehen der seelischen Entwicklungslinien, nnd damit, dass er diese so unfehlbar richtig deutet, hat Storck der Kunst einen wahren Dienst erwiesen. Nun darf man wohl hoffen, Fehlurteilen ernstzunehmender Kritiker Mozarts nicht sobald wieder begegnen zu müssen.

Dr. **Josef Schneider**.

Melodramen mit Pianofortebegleitung.

Weihnachten, Gedicht von Eichendorff, Musik von **Theodor Raillard** (C. F. W. Siegel, Leipzig). **Die Rosen von Altenberg,** Gedicht von A. Rehbein, Musik von **Ernst Heuser** (Julius Hainauer, Breslau). **Der Mönch von Bonifazio,** Gedicht von C. F. Meyer, Musik von **Felix Draeseke** (L. Hoffarth, Dresden).

Schon verschiedentlich hat man dem **Melodram** als einer künstlerisch, angeblich nicht befriedigenden musikalischen Formengattung die innere Berechtigung abgesprochen. Einzelne Kritiker meinen nämlich, die Verbindung zwischen Wort und Ton sei hier eine so lockere, lose, dass damit infolgedessen beim Zuhörer gar keine tiefen und nachhaltigen Eindrücke erzielt werden könnten. Ich möchte dagegen behaupten, dass es hier genau so ist wie auf anderen Gebieten des Wissens und der Kunst, wo die weise **Theorie** oftmals schon irgend eine Schaffensform aus prinzipiellen Gründen abgelehnt oder wohl gar totgesagt hatte, und in der **Praxis** brauchte nachher nur einmal ein Meister das Ding in die Hand zu nehmen, um es zu neuem, ungeahntem Leben zu erwecken. So geschah es in unserer Zeit ja mit dem „Melodram", als Strauss und Schillings durch ihre bekannten, höchst eindringlichen und packenden Schöpfungen dem ungerechterweise zurückgesetzten und verstossenen Kinde die Existenzberechtigung wiedererwarben und, wie z. B. in „Enoch Arden" und dem „Hexenlied" — um die beiden erfolgreichsten zu nennen — namentlich durch die **leitmotivische** Behandlung sowohl den Reiz des musikalischen Teils erhöhten, als auch um Dichtung und Musik zugleich gewissermassen ein festes, einigendes Band schlugen. — Die vorliegenden „Melodrame" sind nun freilich bedeutend anspruchsloser, aber bei geschickter Ausführung gewiss von hübscher Wirkung. Das erste: **„Weihnachten"** empfiehlt sich für kleinere Vereinsveranstaltungen; etwas umfangreicher und besonders durch den mannigfaltigen Farbenwechsel des Klavierparts stimmungerzeugend erscheint das **Heuser**sche Opus, während **Draeseke's „Mönch von Bonifazio"** durch dramatische Lebendigkeit und ernste Wucht der Thematik hervorragt.

Karl Thiessen.

Konzert-Bureau

Emil Gutmann

≡ München ≡

Brief-Adresse: **Theatinerstrasse 38**
Telegramm-Adresse: **Konzertgutmann München**
Fernsprech-Anschluss: **2215.**

Vertretung der hervorragendsten Künstler und Künstler-Vereinigungen.

Arrangement von Konzert-Turnéen und einzelnen Konzerten in allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes.

Arrangement von Konzerten und Vorträgen in allen Sälen Münchens.

Grösste Konzert-Direktion Süddeutschlands.

Der jugendliche Künstler

Ernst Lengyel von Bagota

welcher im letzten Winter **durch sein Klavierspiel in London und Wien epochemachendes Aufsehen erregt hat, ist ausschliesslich vertreten durch die**

Concert-Direction Hermann Wolff

BERLIN W. 35, Flottwellstr. 1.

Theodore Spiering

Berlin W. 30, Bambergerstr. 18a.

Manhattan Opera House

New York.

Philadelphia Opera House

Philadelphia.

Oscar Hammerstein

Eigentümer und Direktor.

Anfragen wegen Engagements sind direkt an Herrn Direktor **Hammerstein** im **Manhattan Opera House, New York,** zu richten.

Ernest Schelling

in Europa disponibel:

Oktober bis 15. November 1908.

Vertretung **Norbert Salter, Berlin W.**, Rankestr. 24.

Ernestine Schumann-Heink

Ständige Adresse: **Singac, New Jersey, U. S. A.**

Telegrammadresse: Heinkschu, Paterson.

Maud Powell

Permanente Adresse: **c/o H. Godfrey Turner, 1402 Broadway, New York, U. S. A.**

Kabel Adresse: **Catgut, New York.**

Paul Grümmer,

Lehrer am Wiener Konservatorium, Solovioloncellist am Wiener Konzert-Verein, **Violoncell-Konzerte** von **Dohnanyi, D'Albert, Dvoràk, Haydn, Schumann, Volkmann, Saint-Saëns, Romberg No. 9, Brahms** mit Violine, **Tschaikowsky** Var. — Sonaten aus dem 17. Jahrhundert.

Adresse: **Wien I., Konzertverein, Canovagasse 4.**

Louis Wolff

Violin-Virtuos

ROTTERDAM, Bergweg 328.

Musikschulen Kaiser. Wien. Gegründet 1874.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper. — Hervorragende Lehrkräfte. — K. k. Staatsprüfungskurs. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli—Septbr.). — Abteilung für brieflich-theor. Unterricht. — Prospekte gratis **Wien, VII/1, F.**

Olga Samaroff
disponibel für Konzertengagements in Europa während der Saison 1908—1909.
Vertretung für England: **Konzert-Direktion Daniel Mayer, Chatham House, George Street, Hanover Square. London W.**
Vertretung für Amerika: **C. A. Ellis, 50, State Street, Boston. Mass.**

Franz Ondricek
K. K. Kammervirtuose
Wien VIII, Piaristengasse 42.

Theodore Byard,
der berühmte englische Bariton,
und
William Willis,
der ausgezeichnete englische Pianist,
Tournee in Deutschland Monat März 1909.
Alleinige Vertretung für die ganze Welt:
Konzert-Direktion Daniel Mayer
London, Georgestreet, Hanover Square, Chatham House.

Eine erste Lehrkraft
(Pianistin) an ein renommiertes Konservatorium gesucht. Zeugnisse, Photographie und Lebenslauf erforderlich.
Offerten unter **J. 891** an **Haasenstein & Vogler A. G. Leipzig.**

Für mein **dreiaktiges** **Operetten-Libretto,**
äusserst bühnenwirksam, **suche guten Komponisten.** Gefl. Zuschriften erbeten unter **„T. 667"** an **Gerstmann's Annoncen-Büro, Berlin W. 9.**

EMS **EmserWasser** Kränchen. EMS

Dirigent gesucht!

Im Männergesang-Verein Melodia zu Königsberg i. Pr.
(130 Aktive unter 450 Mitgliedern)
ist die Dirigentenstelle — möglichst sofort — zu besetzen.

Erforderlich: Erfahrung in der Leitung von Gesangschören und Fertigkeit im Klavierspiel. Jahresgehalt M. 1200.—.

Bewerbungen (Lebenslauf, Zeugnisse, Bildnis) sind an den I. Ordner des Vereins, **Dr. Mühling, Königsberg i. Pr., Tragheimer Pulverstr. 16/17,** bis 10. Januar 1909 zu richten.

Tüchtiger Musiker hat Aussicht, sich grösseren Wirkungskreis zu erwerben.

Per I. April 1909 wird ein tüchtiger, erfahrener und geschäftsgewandter

Kapellmeister

als selbständiger Unternehmer und Leiter

des

Flora-Orchesters zu Köln

gesucht. Selbiger hätte die Orchester-Mitglieder **für eigene Rechnung** zu engagieren und selbst sehr reichhaltiges Notenmaterial zu stellen. Mehrjähriger Vertrag auf ca. 450 Konzerte jährlich in der Flora. An den konzertfreien Winterabenden Gelegenheit zur Tätigkeit des Orchesters ausserhalb der Flora.

Nähere Auskunft erteilt der **Vorstand der A.-G. Flora in Köln-Riehl,** an welchen schriftliche ausführliche Angebote nur bestempfohlener Bewerber mit Lebenslauf, Photographie, Referenzen und Ansprüchen zu richten sind.

Junger, unverheirateter, **tüchtiger**

Pianist

als Lehrer für grösseres Konservatorium

zum 1. April 1909 **gesucht.**

Nur Meldungen, denen Zeugnisabschriften, Lebenslauf und Photographie beigefügt sind, werden berücksichtigt. Anfangsgehalt M. 1200.—, bei 20 Stunden wöchentlich. Offerten unter **„Pianist"** an die Expedition der Signale.

Gr. Hoftheater Karlsruhe.

Zur Vertretung des erkrankten Harfenisten

wird für die zwei Monate, Januar und Februar,

ein Harfenspieler

mit **Opernroutine** gesucht.

Bewerbungen mit Zeugnissen und Angabe der Gehaltsansprüche sind an die **General-Direktion** zu richten.

Königliches Theater zu Hannover.

In dem Orchester des **Königlichen Theaters** zu **Hannover** ist die Stelle

eines **Cellisten** und

eines **Waldhornisten**

zu besetzen.

Bewerber, die Opernroutine haben, werden ersucht, Abschriften ihrer Zeugnisse und einen selbstgeschriebenen Lebenslauf der unterzeichneten Intendantur einzusenden.

Das Probespiel wird voraussichtlich in der Zeit vom 3. bis 8. März 1909 stattfinden. Die zum Probespiel zugelassenen Bewerber erhalten vorher noch eine besondere Benachrichtigung.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Konzertmeisterstelle in Kiel.

Die durch Weggang des Herrn Rob. Reitz freigewordene Konzertmeisterstelle in dem (städtisch unterstützten) Orchester des

Vereins der Musikfreunde

(58 Orchestermitglieder) soll mit einer hervorragenden und reifen künstlerischen Kraft besetzt werden. Konzert- und Theaterdienst (neues Stadttheater) etwa 4 bis 5 Abende und ebenso viele Vormittage. Streichquartett-Konzerte des Vereins d. M. zu betonen. — Gehalt, Reise-Urlaub, Pensionsberechtigung, Zeit des Antrittes nach Vereinbarung.

Lebenslauf, Photographie, Gehaltsansprüche sofort erbeten an **Universitätsprofessor Niemeyer, Kitzeberg bei Kiel.**

Echtes Amati-Cello

mit **goldener Medaille prämiiert,** prachtvoll im Ton, gut erhalten, zu **verkaufen.** Anfragen unter **Amati** befördert **Rud. Mosse, Mühlhausen i. Thr.**

Kurz vor Weihnachten erschien ein Werk, das überall mit Freuden begrüsst werden dürfte und das sicherlich viel von sich reden machen wird:

Mozart
als achtjähriger Komponist.

Zum ersten Male vollständig veröffentlicht von GEORG SCHÜNEMANN.

Ein köstliches Büchlein des Genius Mozart wird hier zum ersten Male allen Verehrern Mozartischer Kunst vollständig geboten. Das Original dieses Notenbuches des kleinen Wolfgang befand sich unter den Autographen, die Ernst von Mendelssohn Bartholdy dem Deutschen Kaiser zum Geschenk machte. Entstanden sind diese zierlichen Menuetten, Allegros, Adagios, Prestos im Jahre 1764 in England nach den glanzvollen Konzerten, die Mozart dort gab. Keines von den kleinen Sätzen lässt den Knaben vermuten, es ist der fertige Mozart, der uns in ihnen entgegentritt, das Ritterliche und Sinnige seiner Weisen, seine typischen uns so ans Herz gewachsenen Formeln künden sich schon hier in den Themen und ihren Entwickelungen an.

Jeder klavierspielende Musikfreund sollte sich dieses reizend ausgestattete Bändchen anschaffen, es ist ein Schatz und eine Zierde zugleich einer jeden Musikbibliothek. Der Preis für dasselbe ist 3 Mark; für die auf Hadernpapier gedruckte und in Seide gebundene Liebhaberausgabe 15 Mark.

Verlag von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Einbanddecken!

Wir bitten die geehrten Abonnenten, ihre Bestellungen auf Einbanddecken für den

Jahrgang 66 der Signale

uns so bald wie möglich zugehen zu lassen.

Da der Jahrgang sehr viel voluminöser ist als irgend einer seiner Vorgänger, wird mancher es vielleicht vorziehen, daraus zwei Bände zu machen. Wir werden daher auch Einbanddecken für zwei Halbbände anfertigen lassen. Der Preis bleibt derselbe wie im vorigen Jahre, nämlich

M. 1,25 pro einfache Einbanddecke, u. M. 2,50 für zwei Halbbanddecken.

Sollten Bestellungen auf die Halbbanddecken recht zahlreich einlaufen, dann könnten wir den Preis dafür auf **M. 2,25** ermässigen. Wir ersuchen nochmals um schleunige Einsendung der Bestellungen.

Expedition der „SIGNALE für die musikalische Welt“,
G. m. b. H.
BERLIN W. 9, Potsdamerstrasse 10/11.

Bitte zu verlangen das **Kompositions-Verzeichnis** von **Sigfrid Karg-Elert** und seine **Broschüre: Die Reform** des modernen **Druckwind-Harmoniums** mit einer **Dispositions-Tabelle** 60 Pf. — auch den **Kleinen Ratgeber** bei Anschaffung eines **Harmoniums**, verfasst von **Willy Simon**, 40 Pf. gegen Briefmarken.

Druckwind-
Saugwind-
Tropen-

Vertretung erster Fabriken

HARMONIUMS
Aeltestes Spezialhaus

In jeder gewünschten Preislage und Disposition. Orgel-Ersatz-Harmoniums bis zu den grössten Werken mit Pedal.

Carl Simon
Hofmusikhändler Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt
Musikverlag, Harmoniumhaus
BERLIN SW., Markgrafenstrasse 101 (nahe der Lindenstr.)
Gegr. 1867. :: Verlagskatalog und Preislisten gratis. :: **Tel. IV, 2312.**

VERLAG von N. SIMROCK G. m. b. H. in Berlin.

Soeben erschienen:

BEETHOVEN-BRIEFE

an

Nicolaus Simrock, F. G. Wegeler und Ferd. Ries.

Mit mehreren Porträts, Notenbeilagen, Brief-Faksimiles etc. herausgegeben von

Leopold Schmidt.

Preis elegant kartoniert M. 4.—.

Die Briefe Beethovens an Nicolaus Simrock sind — mit geringen Ausnahmen — bisher unveröffentlicht. Unausgesetzt an uns herangetretene Wünsche aus den Kreisen der Beethoven-Forschung haben uns veranlasst, diese wertvollen Dokumente, deren Originale sich in unserem Besitz befinden, der Oeffentlichkeit nicht länger vorzuenthalten.

Der Band, dessen Herausgabe auf das sorgfältigste vorbereitet ist, bringt wertvolles und neues Material zur Beethoven-Forschung. Das Buch wird für Bibliotheken, Musikschulen, Konservatorien und Musikgelehrte unentbehrlich sein.

Edition Jobin & Cie.

Paris — Neuchâtel

Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Soeben erschienen:

E. Jaques-Dalcroze

ANNEMARIE

für eine Singstimme mit Klavier.

Preis Mk. 1,20 netto.

„Die Charakterlosigkeit unserer Zeit spiegelt sich naturgemäss auch im Liede wieder. Die Ueberbrettlkunst wird fade und sentimental. Mit Freude werden darum alle Freunde wahrer Liedkunst die prächtige „Annemarie" des Dichterkomponisten E. Jaques-Dalcroze begrüssen. Die „Ann'marie von nebenan" ist eine völlig originale Schöpfung, in der das philosophische Denken durch goldenen Humor gewürzt und gemildert wird. Ihr Grundgedanke ist die völlige, tiefinnerliche Harmonie zwischen Mensch und Natur."

Ungarischer Musikverlag „Orpheus".

Hauptauslieferung Béla Méry, Budapest.

Soeben erschienen:

Julius I. Major:

Sonate op. 53 für Pianoforte und Violine oder Violoncello 8.— Mk.
Sonate op. 68 für Pianoforte . . . . . 5.— Mk.
Poëme hebraique für Pianoforte . . . . . 4.— Mk.
(Devant les murailles de Jerusalem)
Dasselbe für Pianoforte und Violine . . . . . 5.— Mk.

Zeitungs-Nachrichten

in Original-Ausschnitten
über
Industrie, Handel, Kunst, Politik, Wissenschaft, Literatur, sowie über alle sonstigen Themata liefert zu mässigen Preisen das
Nachrichten-Bureau **Adolf Schustermann**
BERLIN S.O., Rungestr. 25/27.
Illustrierte Broschüre, Referenzen gratis und franko.

Hervorragende neue Lieder!

Sieben Lieder

zu Gedichten von **Gustav Falke** für **eine Singstimme und Klavier** von

Paul Scheinpflug. Op. 14.

No. 1. **Gieb dich darein.** „Ich wollte das Reis ausreuten." . . . . . M. 1,20
No. 2. **Fromm.** „Der Mond scheint auf mein Lager." . . . . . M. 1,20
No. 3. **Darum.** „Was freut dich so?" . . . . . M. 1,20
No. 4. **Frühlingslied.** „An den Weiden die Kätzchen." . . . . . M. 1,20
No. 5. **Und garnicht lange.** „Es steht ein Bäumchen kahl." (Auch mit schwedischem Text erschienen) . . . . . M. 1,—
No. 6. **Mittag.** „Die Watten glühn." . . . . . M. 1,20
No. 7. **Neue Fahrt.** „Ich war auf dieser Schatteninsel." . . . . . M. 1,20

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

J. Dont, „Gradus ad Parnassum"

Berühmtes Etüden-Werk für Violine.
Eingeführt in den meisten Konservatorien u. Musikschulen des In- u. Auslandes.
Man verlange das Spezial-Verzeichnis über Violin-Literatur gratis u. franko.

Der gefeierte Tenor

Ernest van Dyck

welcher gegenwärtig an der **Pariser Oper** grosse Triumphe feiert, hat mir seine ausschliessliche Vertretung für alle Länder übergeben.

Offerten für die Monate März, April, Mai, Juni werden direkt an mich erbeten.

Kaiserlicher Rat Albert Gutmann.

Internationale Konzert-Direktion.

106, Bvd. St. Germain, **Paris.**

Edition Jobin & Cie.

Paris: Rue de Bondy 28. **Leipzig: Breitkopf & Härtel,** Nürnbergerstr. 38.
Neuchâtel: Rue des Terreaux 1.

E. Jaques-Dalcroze. Für unsere Kleinen.

Sammlung von 16 Kinderliedern und Spielen mit erläuterndem Text. Luxus-Ausgabe. Ein sehr schmucker Band in Querquart-Format, reich illustriert von Fräulein **H. W. Le Mair.**

Preis M. 5.— netto.

INHALT:

1. **Kiri-kiri-ka** (Lied).
2. **Die lustige Jagd** (Spiel).
3. **Herrn Kuckucks Heirat** (Spiel).
4. **Das Bad im See** (Lied).
5. **Das Kätzchen** (Lied).
6. **Das schöne Kindlein** (Lied).
7. **Wir wollen tanzen** (Spiel).
8. **Wie sie's machen** (Spiel).
9. **Der kleine Wicht** (Spiel).
10. **Das weisse Lamm** (Lied).
11. **Das Christkind** (Lied).
12. **Hans der Reiter** (Spiel).
13. **Inniglich lieb ich dich** (Lied).
14. **Der böse kleine Bube** (Spiel).
15. **Die Wäsche** (Lied).
16. **Der Ulmenbaum** (Lied).

Jedermann kennt diese Lieder und Spiele, die den Autor, und mit Recht, so populär gemacht haben. Die neue Ausgabe wird seine Popularität noch erhöhen.

Dieses Album ist ein wahres Prachtwerk, sein Hauptreiz liegt in den Illustrationen, mit denen Fräulein H. W. Le Mair in geschickter Weise ein sinniges Gegenstück zu den Liedern und Spielen gegeben hat. Ganz besonders wird sich der Band als **Weihnachtsgeschenk** eignen und gross und klein Freude machen. Sein hoher künstlerischer Wert sichert ihm einen guten Erfolg.

Diese reizvolle Sammlung ist in zwei Ausgaben erschienen, einer deutschen und einer französischen, und ist in allen Musikalienhandlungen zu haben.

Verlag von J. Rieter-Biedermann, Leipzig.

Für kommende Saison empfehle ich zur Aufführung:

MIRJAM

Symphonie No. 3 C-moll für grosses Orchester

von

Friedrich Gernsheim

Op. 54.

I. In der Knechtschaft. II. Mirjam's Gesang.
III. Die Flucht.
IV. Freiheit; Sieges- und Freudengesänge.

Partitur netto 24 M. ✠ Orchesterstimmen netto 40 M.
Duplierstimmen je netto 3 M.
Klavierauszug zu vier Händen 10 M.

Aufführungen fanden mit grossem Erfolg u. a. statt in:

Berlin, Bielefeld, Breslau, Cöln, Dortmund, Dresden, Elbing, Mainz, München, M.-Gladbach, New York, Paris (2 mal), Rotterdam (3 mal), Stuttgart, Utrecht, Valparaiso, Zürich.

Partitur und Klavierauszug stehen gern zur Ansicht zur Verfügung.

COMPOSITIONS
DE
Alfred d'AMBROSIO

Op. 3. **QUATRE PIÈCES D'ORCHESTRE**
a) **Andantino** . . . . . Partition d'orchestre Net . . . . . 3.—
Parties d'orchestre . . . . . 5.—
Piano à quatre mains . . . . . 2.—
b) **Paysanne** . . . . . Partition d'orchestre 2.50
Parties d'orchestre . . . . . 4.—
Piano à quatre mains . . . . . 2.—
c) **Ronde des Lutins.** Partition d'orchestre . . . . . 5.—
Parties d'orchestre . . . . . 8.—
Piano à quatre mains 2.50
d) **Tarentelle** . . . . . Partition d'orchestre . . . . . 5.—
Parties d'orchestre . . . . . 10.—
Piano à quatre mains . . . . . 3.—
Les „Quatre Pièces" réunies { Partition d'orchestre . . . . . 10.—
Parties d'orchestre . . . . . 20.—
Piano à quatre mains . . . . . 6.—

Op. 4. **SÉRÉNADE,** pour Violon, avec accompagnement de Piano . . . . 3.—
avec accompagnement d'Orchestre 1.50
Op. 5. **SPLEEN,** mélodie pour Violoncelle et Piano 1.70
Op. 6. **CANZONETTA,** pour Violon avec Piano 2.50
avec accompagnement de quintette 2.50
pour Violoncelle et Piano 2.50
pour Piano seul . . . . . 2.—
pour Piano à quatre mains 2.50
Op. 8. **SUITE,** pour 2 Violons, alto, et 2 Violoncelles,
Partition . . . . . 5.—
Parties Séparées . . . . . 10.—
Op. 9. **ROMANCE,** pour Violon avec accompagnement de Piano . . . . 3.—
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 5.—
Op. 11. **MAZURKA DE CONCERT,** pour Violon,
avec accompagnement de Piano . . . . . 4.—
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 10.—
Op. 13. **CAVATINE,** pour Violon, avec accompagnement de Piano . . . . 3.—
Op. 16. **NOVELLETTA,** pour Violon avec Piano . . . . . 2.—
Op. 20. **NOVELLETTA,** (No. 2), pour Violon avec Piano . . . . . 3.—
Op. 22. **ARIA,** pour Violon avec Piano 2.50
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 5.—
pour Violoncelle et Piano 2.50
Op. 25. **INTRODUCTION ET HUMORESQUE,** pour Violon
avec accompagnement de Piano . . . . . 4.—
avec accompagnement d'Orchestre . . . . . 5.—
Op. 26. **MADRIGAL,** pour Violon avec Piano . . . . . 2.—
Op. 28. **A LITTLE SONG** (Deuxième Canzonetta) pour Violon avec
accompagnement de Piano . . . . . 3.—
Op. 29. **CONCERTO** en *Si* mineur, pour Violon,
avec accompagnement d'Orchestre,
partition d'Orchestre . . . . . 10.—
parties séparées . . . . . 20.—
avec accompagnement de Piano . . . . . 10.—
Op. 30. **BERCEUSE,** pour Violon avec Piano . . . . . 2.—
Op. 31. **CAPRICE-SÉRÉNADE** pour Violon avec Piano . . . . . 4.—
Op. 32 **LÉGENDE,** pour Violoncelle avec Piano 2.50
Op. 33. **FEUILLES ÉPARSES,**
pour Piano, (édition originale)
No. 1. *Nocturne* 1.70
No. 2. *Gavotte et Musette* . . . . . 2.—
No. 3. *Intermezzo* 1.25
No. 4. *Valse* . . . . . 2.—
Op. 38. **DEUX PIÈCES** . . . { No. 1. *Aveu* 2.50
pour Violon et Piano { No. 2. *Le Rouet* . . . . . 3.—
Op. 42. **QUATUOR,** pour 2 Violons, Alto et Cello,
partition . . . . . 5.—
parties séparées . . . . . 10.—

NICE — Paul DECOURCELLE, Editeur
— Leipzig. J. Rieter-Biedermann. —

SIGNALE

für die musikalische Welt.

(Begründet von Bartholf Senff.)

Verantwortlicher Redakteur: **August Spanuth** in Berlin.

Die **„SIGNALE“** beginnen mit der heutigen Nummer ihren 67. Jahrgang in der berechtigten Hoffnung, am Schlusse desselben einen ähnlichen Fortschritt verzeichnen zu können, wie er in der letzten Nummer des Jahrgangs 1908 konstatiert worden ist.

Zu den bisherigen ständigen Mitarbeitern sind neuerdings **Dr. Ernst Decsey** in Graz, **Dr. Ernst Rychnovsky** in Prag und Professor **Désiré Pâque** in Lissabon hinzu gewonnen worden.

Die **„SIGNALE“** werden fortfahren, alle bedeutsameren Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Betätigung furchtlos und unabhängig von irgend einer musikalischen Partei oder Richtung zu besprechen. Auch werden sie es sich angelegen sein lassen, auf solche Schäden und Gebresten aufmerksam zu machen, wie sie das immer kommerzieller werdende Musikgetriebe unserer Tage gezeitigt hat.

„SIGNALE“

zuverlässige Kunde von den wichtigeren musikalischen Vor-
en Städten Deutschlands und Oesterreichs, sie erhalten ihre
Leser auch durch regelmässige autoritative Berichte über musikalische Ereignisse in den Musikzentren des Auslandes auf dem Laufenden.

Von den namhaften ausländischen Berichterstattern seien hier genannt:

Louis Schneider in **Paris, Karl Karlyle** in **London, Dr. Friedrich Spiro** in **Rom, Victor Kolomitzeff** in **St. Petersburg, Dr. Oskar von Riesemann** in **Moskau, Max Duntz** in **Brüssel.**

Abonnementspreis:

durch die Post oder den Buchhandel . **M. 8.**— pro Jahr,
bei direkter Zusendung unter Kreuzband **M. 11.**— pro Jahr,
ausserhalb des Weltpostgebiets . . . **M. 14.**— pro Jahr.

Für **Bayern, Württemberg, Baden** und **Oesterreich-Ungarn** nimmt die am 1. Januar 1909 eingerichtete

General-Vertretung der „Signale“ in **München,** Theatinerstrasse 38,

Abonnements und Inserate entgegen.

Verlag der „SIGNALE“ für die musikalische Welt G. m. b. H.

BERLIN W. 9., Potsdamerstrasse 10/11.

Soeben erschienen:

a) **Paul Ertel,**

Op. 20.

Hero und Leander

(Des Meeres und der Liebe Wellen).

Sinfonische Dichtung für grosses Orchester.

Orchester-Partitur . . . . M. 30,— netto.
2händiger Klavierauszug . . M. 4,— netto.

☛ ***Uraufführung am 12. Januar 1909 im 3. Panzner-Konzert (Mozartsaal), Berlin.*** *Weitere Aufführungen in* ***Bremen, Hamburg*** *und* ***Düsseldorf*** *bevorstehend.*

b) **Franz Drdla,**

2 Stücke für Violine u. Klavier

Op. 51. **Intermezzo-Valse** . . M. 2,—

Op. 52. **Capriccio** . . . . . M. 2,—

☛ *Diese* ***neuesten Kompositionen*** *von* ***Drdla****, dem Autor der* ***berühmten Kubelik-Serenade****, werden de[r] [ist] auf dem Repertoire vieler namhafter Violinvirtuosen st[ehen] und versprechen bei ihrer* ***eleganten Eigenart*** *in Kürze einen* ***neuen grossen Erfolg*** *und* ***ebenso allgemein beliebt*** *zu werden, wie jene bekannte Serenade.*

Verlag Otto Junne, Leipzig, Königstr. 18.

Verlag: SIGNALE für die musikalische Welt, G. m. b. H. Berlin.
Druck von Ad. Haussmann, Berlin.

BOUND

Konzert-Direktion Norbert Salter

Berlin-Wilmersdorf **Motzstrasse 44.**

Telefon: Amt $\frac{\text{Bln.}}{\text{Wilm. a}}$ 4493. Telegramm-Adresse: Konzertsalter.

Arrangements von Konzerten

in Berlin und allen andern Städten.

Allein-Vertretung

berühmter Künstler, u. a.:

Backhaus, Hugo Becker, Dalmores, v. Dohnányi, Ehepaar Kraus, Marteau.

Julius Blüthner * Leipzig

Kaiserl. u. Königl. Hof-Pianofortefabrik

Hoflieferant

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn. ...tät des Kaisers von Russland. Sr. Majestät des Königs ...r. Majestät des Königs von Bayern. Sr. Majestät des ...ürttemberg. Sr. Majestät des Königs von Dänemark. ...es Königs von Griechenland. Sr. Majestät des Königs ...ämien. Ihrer Majestät der Königin von England.

...el und **Pianinos**

...eich vorzüglicher Qualität

...t 15 ersten Weltausstellungspreisen.

Niederlage in Berlin:

...otsdamer Strasse 41.

C. BECHSTEIN

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich.
Sr. Majestät des Königs von England.
Ihrer Majestät der Königin von England.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Sr. Majestät des Königs von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Kgl. Hoheit der Kronprinzessin von Schweden.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preussen.
Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.
Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Duchess of Argyll).

GROSSE GOLDENE STAATSMEDAILLE
für hervorragende gewerbliche Leistungen 1896.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

PARIS (Ier)
334 Rue St. Honoré.

LONDON W.
32—40 Wigmore-Street.

BECHSTEIN HALL, LONDON W.

Grösste Fabrikation Europas.

Niederlagen der Bechsteinschen Instrumente
befinden sich in allen bedeutenden Städten des
IN- und AUSLANDES.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** und **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **38** und **39 Grünauer Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger Str.**
IV. Fabrik: **122 Reichenberger Str.**

Druck von Ad. Haussmann, Berlin

BOUND

JUL 1 1954

UNIV. OF MICH.
LIBRARY

3 9015 02336 2992